

Univerzita Karlova v Praze

Filozofická fakulta

Ústav románských studií

Diplomová práce

Magdalena Žáčková

Nadsázka, fantazie a tradice v *Morgantovi* Luigiho Pulciho

Hyperbole, Imagination and Tradition in Luigi Pulci's *Morgante*

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracovala samostatně, že jsem řádně citovala všechny použité prameny a literaturu a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze dne 20. 7. 2011

Klíčová slova:

2. polovina 15. století, Luigi Pulci, Morgante, tradice, komično, nadsázka, náboženství, renesance, středověk, Lorenzo Medicejský, rytířský epos, M. M. Bachtin, karneval, smíchová kultura, komicko-realistická poezie, Marsilio Ficino

Parole chiavi:

seconda metà del XV secolo, Luigi Pulci, Morgante, comico, iperbole, tradizione, religione, Rinascimento, Medioevo, Lorenzo de' Medici, poema cavalleresco, M. M. Bachtin, carnevale, cultura comica, poesia comico-realistica, Marsilio Ficino

Keywords:

second half of the fifteenth century, Luigi Pulci, Morgante, comic, hyperbole, tradition, religion, Renaissance, Middle Ages, Lorenzo de' Medici, chivalric epic, M. M. Bakhtin, carnival, culture of laughter, comic-realistic poetry, Marsilio Ficino

Obsah

1. Úvod	6
2. Luigi Pulci a život na medicejském dvoře	7
2.1 Počátky a medicejská <i>brigata</i>	7
2.2 Změny ve společnosti i na medicejském dvoře	11
3. Tradice	14
3.1 <i>Orlando, Spagna a Morgante</i>	14
3.2 Rytířské chování a tradice rytířských zpěvů	16
3.3 Středověká tradice a <i>topoi</i>	18
3.4 Komicko-realistická tradice	20
4. Komično	22
4.1 Ironie a parodie v <i>Morgantovi</i>	23
4.1.1 Hrdinové a antihrdinové	23
4.1.1.1 Rytíři	23
4.1.1.2 Karel Veliký	25
4.1.1.3 Ženy v <i>Morgantovi</i>	27
4.1.2 Antihrdinové	29
4.1.2.1 Morgante a Margutte	29
4.1.2.2 Astarotte	35
4.2 Nadsázka	37
4.3 Smíchová kultura	40
4.4 Fantastické a surrealistické obrazy	43
4.5 Komika slov	45
5. Náboženství	49
5.1 Problémy s náboženstvím v životě Luigiho Pulciho	49
5.2 <i>Morgante</i>	51
5.2.1 Paladini Karla Velikého a jejich náboženství	51

5.2.2 Náboženství Morganta a Margutta	53
5.2.3 Teolog Astarotte	55
5.3 Luigi Pulci a Marsilio Ficino	58
6. Závěr	61
7. Résumé	63
8. Summary	64
9. Riassunto	66
10. Bibliografie	69

1. Úvod

Luigi Pulci je jedním ze tří nejvýznamnějších autorů rytířských eposů na území Itálie. Žánr rytířské literatury v románové podobě nebo ve verších byl velmi úspěšný nejen ve Francii, odkud pochází a kde také vznikla slavná *Píseň o Rolandovi*, ale rychle se šířil i do jiných zemí. V Itálii se rytířská látka ujala a začalo vznikat množství opisů francouzských příběhů, někdy i s výrazně vyšším počtem veršů, než jaký měl původní text. Na novém území začala dokonce vznikat i nová díla. Postavy rytířů Rolanda a Rinalda se v Itálii staly bez nadsázky „národními hrdiny“ a jejich příběhy, vyprávěné žakéři na náměstích, bavily obecnost po staletí. Nepřekvapí tedy, že tento žánr postupně pronikl i do vyšší literatury, až se dostal na dvory nejvýznamnějších vládnoucích rodů a částečně se tak vzdálil svým „lidovým“ předchůdcům.

Morgante Luigiho Pulciho stojí na rozhraní těchto dvou období, stejně jako se ocitá na přelomu mezi středověkem a renesancí. Proto jeho vnímání nebývá jednotné a často je také poněkud kontroverzní. Luigi Pulci využil všechny dostupné literární i lidové tradice a zpracoval je v rámci svého výrazného a osobitého stylu. Jeho dílo mělo úspěch jak u florentského lidu, tak na dvoře Lorenza Medicejského, na přání jehož matky *Morgante* vznikl. Pulci je v literárních příručkách nejčastěji označován za předchůdce velkých eposů *Zamilovaný Roland* Mattea Maria Boiarda a *Zuřivý Roland* Ludovica Ariosta. Toto příliš úzké zařazení však zapříčinilo vyvýšení dvou slavných eposů na úkor Pulciho *Morganta*.

Pokusíme se na toto dílo nahlédnout z jiné strany a nastínit nesporné literární kvality a zvláštnosti, které obsahuje. Široká autorova fantazie, která vytváří neopakovatelný svěbytný svět, je nejdůležitějším prvkem tohoto eposu. Ten je prostoupený všemi typy komična, nikdy však nepřekračuje přijatelnou míru vkusu a hojně používaná nadsázka jej zbavuje přebytečné vážnosti. I tematika náboženství, nahlédnuta touto optikou, vyvolává mnoho otázek v době autorova života i dnes.

I když *Morgante* bezpochyby byl také „předchůdcem“ a díky svému pevnému městskému a regionálnímu ukotvení nedosáhl světové proslulosti jako Boiardovo a Ariostovo dílo, domníváme se, že je tento epos na poli italské literatury nejen textem ojedinělým, ale také jedinečným, a že obsahuje pasáže a prvky, díky kterým sice nepřevyšuje zmíněná dvě díla, ale zaujímá čestné místo po jejich boku.

2. Luigi Pulci a život na mediceském dvoře

2.1 Počátky a mediceská *brigata*

Do dnešní doby se nám dochovaly dva portréty básníka Luigiho Pulciho. Jeden vytvořil Domenico Ghirlandaio a nachází se ve florentském kostele Santa Trinita, druhý je dílem Filippina Lippiho a nalézá se ve slavné kapli Brancacciů v kostele Chiesa del Carmine, také v Pulciho rodné Florencii. Při prvním pohledu na oba portréty je jasné, že jsou vyobrazené osoby naprosto rozdílné a rozhodně obě nemohou být Luigi Pulci, nezávisle na věku portrétovaného či stylu autora. I přes dlouholetá bádání stále nevíme, který z obou pánů je doopravdy Pulci.¹

Podoba básníka tedy zůstává poněkud nejasná, protože přímý důkaz o Pulciho portrétu se nedochoval. Stejně tak je to s vnímáním jeho osobnosti a jeho díla. Během let se několikrát změnil pohled jak na jeho tvorbu, tak i dobu, ve které žil. V posledních desetiletích dvacátého století začal zájem o jeho dílo stoupat. I když představa literárních historiků druhé poloviny devatenáctého a první poloviny dvacátého století, kteří v některých případech viděli Pulciho jako „lidového básníka“², jehož dílo je sice zábavné, ale nezaujímá významnější místo na poli italské literatury, se mění jen velmi pomalu. Změnu tohoto přístupu potvrdilo od roku 1967, kdy byla publikována asi nejznámější studie z pera Giovanniho Getta³, množství dalších děl v Itálii⁴ i první kompletní a veršované vydání *Morganta* v angličtině⁵, které vyšlo v roce 1998 v překladu Josepha Tusianiho, a které otevírá možnost objevení tohoto autora také pro čtenáře a badatele po celém světě, kteří k tomuto dílu doposud neměli přístup.

Luigi Pulci se narodil 15. 8. 1432 ve zchudlé, dříve však bohaté a slavné florentské rodině. Nejen on, ale i jeho dva bratři Luca a Bernardo měli literární ambice a volný čas vyplňovali skládáním veršů.⁶ Výjimečný talent měl však pouze Luigi. Přes problémy s dluhy po smrti Pulciho otce a nepodařené pokusy v podnikání bratrů se Luigi Pulci již kolem roku 1461 stává

¹ Stefano Carrai ve svém článku o Pulciho portrétech říká, že básníka pravděpodobně zobrazil jen F. Lippi. Cf. Carrai, Stefano. *Le muse dei Pulci*. Napoli : Guida editori, 1985, s. 188-199.

² Např. Pirandello, Luigi. *Humor*. Přel. Alice Flemrová. Praha : Havran, 2006, s. 73.

³ Getto, Giovanni. *Studio sul Morgante*. Firenze : Olschki, 1967.

⁴ Z nichž jmenujme alespoň nejdůležitější práci Paola Orvieta *Pulci medievale* z roku 1978.

⁵ Pulci, Luigi. *Morgante. The Epic Adventures of Orlando and His Giant Friend Morgante*. Bloomington : Indiana University Press, 1998.

⁶ Cf. Zingarelli, Nicola. *Enciclopedia italiana*, vol. XXVIII, (1935), s. 527-528.

stálou postavou okruhu Lorenza Medicejského.⁷ Členství v této skupině a přátelství s jejími členy Luigimu Pulcimu poskytovaly určité finanční zázemí a zaručovaly i prestiž. Lorenzo Medicejský byl jeho blízkým přítelem, přestože byl o sedmnáct let mladší. Tento výrazný věkový rozdíl sice zapříčinil rozpory mezi oběma muži na sklonku Pulciho života, ale v době vladařova mládí mu dával možnost být jednou z hlavních osobností medicejské *brigaty*. Historici se shodují, že to byl právě Pulci, kdo udával tón celému společenství, jenž se nesl v duchu sarkastického skepticismu, velmi typického pro jeho povahu i verše.⁸ Kromě několika obchodních a diplomatických cest vykonával pro rodinu Medicejských spíše nepolitické funkce. Skupina mladých lidí trávila čas převážně příjemnými činnostmi a zábavou. Často jezdili do vil v okolí Florencie, kde se věnovali „rybaření, výletům na loďkách, hram s míčem, kartám, zpěvům a tancům“⁹. Často také pro pobavení skládali vtipné verše na adresu ostatních druhů. Nejběžnějšími členy těchto setkání byli Lorenzo Medicejský, jeho příbuzný Giovan Simone Tornabuoni, švagr Guglielmo de' Pazzi, do jehož vily *Quaracchi* na břehu Arna společnost jezdila nejčastěji, dále pak Luigi Pulci, Dionigi Pucci, Braccio Martelli, Piero Alamanni či Sigismondo della Stufa, mladí muži z nejlepších a nejbohatších florentských rodin. V této společnosti však nechyběly ani ženy, jednou z nich byla například Lucrezia Donati¹⁰, která se později stala paní *Veršů* Lorenza Medicejského.

Tvoření takových seskupení mladých mužů není v Itálii *Quattrocenta* nic neobvyklého. Jejich divoké výlety, ostré žerty a provokativní ne právě zbožné chování zvětšil dokonce i Niccolò Machiavelli ve svých *Florentských letopisech*. Zdá se, že společnost, kterou zde kriticky popisuje, je právě ta Lorenza Medicejského¹¹:

Mladí lidé, nevázanější než obvykle, si nadmíru libovali v parádění, pitkách a jiných podobných požitcích, a majíce dlouhou chvíli, marnili čas i peníze ve hře a s ženami. Jejich celá snaha směřovala k tomu, ukazovat se v nádherných šatech a vést duchaplné a vtipné hovory. Kdo měl nejostřejší jazyk, platil za nejmoudřejšího a byl nejvíce vážen.¹²

Důkazy tohoto stylu života se dochovaly i v korespondenci jednotlivých členů seskupení. Dochovala se část korespondence Luigioho Pulciho Lorenzovi Medicejskému. Z dopisů je na první pohled patrné, že se Pulci těšil privilegiu být jedním z vladařových nejbližších lidí, že

⁷ Cf. Pelán, Jiří et al. *Slovník italských spisovatelů*. Praha : Libri, 2004, s. 602.

⁸ Cf. Walter, Ingeborg. *Lorenzo il Magnifico e il suo tempo*. Roma : Donzelli, 2005, s. 63.

⁹ Ibid., s. 64.

¹⁰ Cf. Altomonte, Antonio. *Il Magnifico. Vita di Lorenzo de' Medici*. Milano : Bompiani, 2000, s. 92.

¹¹ Cf. Walter, Ingeborg. Op. cit., s. 63.

¹² Machiavelli, Niccolò. *Florentské letopisy*. Přel. Štěpán Andreas. Praha : Odeon, 1975, s. 368.

oba muže poutalo blízké přátelství i záliba v burleskním vyprávění a ironii. Ve většině dopisů Pulci žádá o přimluvu za sebe, doporučuje své přátele a známé nebo Lorenza informuje o politických událostech z místa, kde se zrovna nachází. Vždy ale píše velmi osobním tónem, snaží se pobavit a apeluje na jejich velké přátelství, které i popisuje: „pare che sia tra noi certa conformità che viene dalle stelle, e fa ch'io t'ami tanto e ch'io mi confidi ancora tu ami me molto“¹³ [zdá se, že mezi námi panuje určitá shoda, která je dána hvězdami, a způsobuje, že tě mám velmi rád a že stále věřím, že i ty mě máš velmi rád]. Pokud se nejednalo o politická témata, ale o čistě osobní záležitosti, které neměl slyšet nikdo cizí, psali si přátelé zakódované dopisy, které jsou i dnes velmi těžko rozluštitelné. V jednom z dochovaných zakódovaných dopisů¹⁴ Pulci vyzývá přítele k návratu z Mugella do Florencie, z důvodu návštěvy několika nových prostitutek.¹⁵ Žádosti jiného typu se kódovat nemusely, a tak Luigi často končí svůj dopis podobným post scriptem: „Vorrei mi mandassi un fiasco di vin bianco, ché qui non se ne truova se non forti e cattivi.“¹⁶ [Přál bych si, abys mi poslal bílé víno (jedná se o množství malé opletené lahve, Pulci zde má ale pravděpodobně na mysli větší demižon), protože zdejší víno je zkyslé a zkažené.]

Pulciho tvorba byla přímo spojená s rodinou Medicejských. Nejslavnější dílo, rytířský epos *Morgante*, napsal na žádost Lucrezie Tornabuoni, matky Lorenza, s kterou Pulciho pojilo přátelství a snad i záliba v literární tvorbě.¹⁷ Tento epos pak byl během svého vzniku autorem předčítán společnosti v paláci, což dokazují odkazy na básníka a posluchače v textu¹⁸: „sì ch'io faccia ascoltar ciascun con meco“¹⁹ [tak, aby se mnou všichni mohli poslouchat (XIII, 1, 8)]. Stejně tak ale Pulci používá i označení čtenář, přestože se z hlediska dobového kontextu jednalo pravděpodobně pouze o posluchače.²⁰

Aby oslavil vítězství mladičkého Lorenza v turnaji, byl Pulci pověřen napsáním básně v oktávách s názvem *La giostra (Turnaj)*. Pobobné, i když nedokončené dílo vytvořil později i Angiolo Poliziano. Jeho *Stanze (Stance)* oslavují vítězství v turnaji Lorenzova mladšího bratra Giuliana.

¹³ Pulci, Luigi. *Morgante e opere minori*. A cura di A. Greco. Torino : UTET libreria, 2006, s. 1233.

¹⁴ Jedná se o dopis ve zlodějském žargonu. Cf. Pulci, Luigi. *Morgante e Lettere*. A cura di D. De Robertis. Firenze : Sansoni, 1962, s. 1007.

¹⁵ Cf. Walter, Ingeborg. Op. cit., s. 65.

¹⁶ Pulci, Luigi. *Morgante e opere minori*. Op. cit., s. 1231.

¹⁷ Lucrezia Tornabuoni se věnovala skládání veršů s náboženskými tématy. Více viz Pezzarossa, Fulvio. *I poemetti sacri di Lucrezia Tornabuoni*. Firenze : Olshki, 1978.

¹⁸ Cf. Agno, Franca. Le tre redazioni del Morgante. *Studi di filologia italiana*, 1951, IX, s. 5.

¹⁹ Pulci, Luigi. *Morgante e opere minori*. Op. cit., s. 407. Všechny další citáty jsou z tohoto vydání.

²⁰ V této práci bude používáno označení „čtenář“.

Celá společnost mediceského okruhu se ráda bavila literární činností. Záliba ve veršování se nejvíce projevila ve skládání sonetů, často věnovaných jinému členovi, nebo v tvorbě menších básnických děl s lidovou inspirací. Společnost trávila mnoho času na venkově, proto se tato inspirace často opírala o jména i témata z florentského okolí. Například v údolí Mugello se dodnes nalézají místa Barberino a Dicomano, odkud pocházejí představitelky dvou slavných parodických básní v oktávách *Nencia da Barberino* od Lorenza Medicejského a *Beca di Dicomano* Luigiho Pulciho.

Život mediceské *brigaty* je vidět i v některých literárních dílech vytvořených jejími členy. Velmi zajímavý popis jednotlivých přátel včetně Luigiho Pulciho nalezneme v Lorenzově básni v oktávách *Uccellagione di starne (Lov koroptví)*. Zatímco někteří druhové jedou na lov, Pulci se ho z vlastní vůle neúčastní a setká se s nimi později, protože se stále věnuje veršování, které ho celý život bavilo ze všeho nejvíc:

Luigi Pulci anco rimaso fia:

e' se n'andò là oggi in un boschetto,

ch'aveva il capo pien di fantasia:

vorrà fantasticar qualche sonetto;²¹

[Luigi Pulci ještě zůstal: / dnes odešel tam do lesíka, / protože měl hlavu plnou fantazie: / bude chtít vymýšlet nějaký sonet;]

V eposu *Morgante* nalezneme mnoho odkazů na autorovu dobu. Vedle nevyčísitelného množství lidových slovních obrátů a rčení najdeme také odkazy na prostředí bohatého dvora italského *Quattrocenta*, jehož byl Luigi Pulci součástí. Například popisy drahých látek a kamenů či zaměření na luxus v jídle, oblékání i bydlení se objevují v celém díle.²² Na několika místech jsou dokonce přímé odkazy na dobu vzniku díla. Objevíme například různé typy her, které byly ve Florencii oblíbené (XX, 87, 7), nebo i narážku na výrazné historické události nedávné doby, kdy autor vyzývá: „Ricòrdati, lettore, del Lampognano“ [Vzpomeň si, čtenáři, na Lampognana (XXVIII, 22, 5)]. Jedná se o Giovanniho Andreu Lampognana, který při spiknutí v Miláně v roce 1476 zabil Galeazza Maria Sforzu.²³ *Morgante* sice o své době mnoho nevypovídá, na druhou stranu to však také není text, v kterém by se autorova každodenní realita nezobrazovala. I jedna z nejznámějších postav celého díla, hříšník

²¹ De' Medici, Lorenzo. *Poesie*. Milano : Garzanti, 1996, s. 51.

²² Cf. Getto, Giovanni. Op. cit., s. 50.

²³ Cf. Pulci, Luigi. Op. cit., s. 1165, pozn. 22.

Margutte, byl Pulcim vytvořen podle vzoru slavného žakéře Antonia di Guido, který žil ve Florencii.²⁴

Luigi Pulci vytvořil text, v kterém panuje jeho svébytný a fantastický svět, který má vlastní zákony i estetiku. Pokud na *Morganta* nahlédneme ve světle tohoto zvláštního autorova pohledu, objevíme, že je na daleko vyšší úrovni, než se mu v dějinách literatury občas přisuzuje. V této práci se pokusíme dokázat, že se nejedná jen o „předchůdce“ velkých italských eposů, ale že mezi nimi zaujímá čestné místo. Jeho estetické hodnoty jsou vyšší, než se na první pohled do tohoto místy chaotického textu může zdát.

2.2 Změny ve společnosti i na medicejském dvoře

Doba Lorenzova mládí byla pro Pulciho tou šťastnější částí jeho života. Mladý vladař ale postupně dospěl, chopil se vlády a začal čelit problémům, vedle kterých se začalo zdát, že radovánky z dřívějších dob sice nejsou zapomenuty, ale není pro ně v nové době místo a patří spíše dávné minulosti. Lorenzo Medicejský i Angiolo Poliziano, kteří se věnovali skládání veršů společně se starším a zkušenějším Pulcim²⁵, změnili styl své poezie. Veselé ladění, vyjadřovací prostředky vypůjčené z běžné mluvy a hru se slovy a rýmy, společné na počátku všem, u dvou mladších básníků začal postupně nahrazovat vážnější styl, latina a humanistické zaměření.

Lorenzo Medicejský byl velmi dobrý politik. Především díky jeho osobě vládl v Itálii mír, který byl potvrzen v Lodi roku 1454 a vydržel skoro padesát let.²⁶ Přesto však v rámci politického života nemohl vladař zabránit velmi vyhroceným momentům, jakým bylo například spiknutí Pazziů 26. dubna 1478, během něhož byl zavražděn Giuliano Medicejský a Lorenzo přežil jen s velkým štěstím. Podobné okamžiky zapříčinily proměnu pohledu mladých mužů na svět.

Celá společnost medicejského dvora se postupně měnila a také kultura získávala vážnější tóny. Latina i řečtina se staly samozřejmostí, kulturní zájmy se obrátily naprosto jiným směrem. Luigi Pulci, možná pro svůj věk, možná pro svůj charakter, nedokázal jít s dobou.

²⁴ Cf. Orvieto, Paolo. *Pulci medievale*. Roma : Salerno Editrice, 1978, s. 177-180.

²⁵ V Polizianových *Verších* často najdeme rýmy, které byly v *Morgantovi* použity stejným způsobem. Objevuje se také totožné použití zvláštních slov lidového původu, která Luigi Pulci sbíral. Viz například básně „Questa fanciulla è tanto lieta e frugola“ a „Già non perch'è ti paia“. Cf. Poliziano, Angiolo. *Stanze. Orfeo. Rime*. Milano : Garzanti, 1992.

²⁶ Cf. Asor Rosa, Alberto. *Storia europea della letteratura italiana*. Torino : Einaudi, 2009, s. 422.

On i jeho verše zůstali stejné, s neoplatonskými a humanistickými tendencemi se nikdy nedokázal ztotožnit. Edoardo A. Lebano označuje Pulciho dokonce za „antihumanistu“ a vysvětluje, že jeho největším a nepřekonatelným problémem bylo zřejmě nedostatečné vzdělání, protože se nemohl účastnit filozoficko-teologických disputací a nechtěně tak opustil střed florentského kulturního dění.²⁷ Jeho dílo je pevně usazeno na cestě od středověku k renesanci²⁸ a právě to je také doba, v které autor setrvá až do konce svého života.

Pulciho reakce však byla prudká, pokusil se vystoupit proti několika nejdůležitějším osobnostem nové doby. První byl kněz Matteo Franco, s kterým si vyměnil množství provokativních a urážlivých sonetů. Daleko problematičtější však byl spor s filozofem a teologem Marsiliem Ficinem, který se během let přiosťřil a nakonec zapříčinil dokonce ochlazení vztahů mezi Pulcim a Lorenzem Medicejským. Ten je již dospělým vladařem, toužícím po prestiži a po tom, aby se jeho dvůr stal jedním z center evropské vzdělanosti. K tomu byl ficinovský neoplatonismus více než vhodný, na rozdíl od málo vznešeného Pulciho stylu, „svázaného s městskou literární tradicí“²⁹. Pulci vystoupil nejen proti osobě Marsilia Ficina, ale i proti jeho filozofii, kterou zesměšňoval z čistě osobních důvodů, jeho záměrem rozhodně nebyla disputace na dané téma.

Pulci se pokusil protestovat proti novým tendencím nejen osobně přímo u Lorenza, ale i ve svém díle. Snaha vystoupit proti postavě Marsilia Ficina mu vynesla pověst heretika nejen díky ideově velmi problematickým sonetům, ale i díky některým pasážím v jeho největším díle *Morgante*. V posledních pěti zpěvech je patrné, že autor sám sebe transponuje do postavy dokonalého a zrazeného rytíře Rolanda, zatímco jeho protivník a zrádce je pohanský král Marsilio, jehož jméno se nikoli náhodně shoduje se jménem neoplatonského filozofa.³⁰ To, že Luigi Pulci stál o invektivu vůči Ficinovi, dokazuje i to, že v první části textu, která byla napsána ještě před začátkem jejich sporu, je největším zrádcem postava Gana (Ganelon Mohučský) a králi Marsiliové jsou přisuzovány i některé dobré rytířské vlastnosti a je popisován jako „ušlechtilý a rozvážný“ (XII, 43, 1). Pulci však využívá shody jmen a změnil postavu Marsilia na nejhoršího zrádce, přestože tradičně tuto pozici zaujímá právě Gano.

Vedle zobrazení osobních sporů, se v *Morgantovi* objevuje stále větší snaha dokázat, že i on je vzdělaný autor a dokáže do své knihy vložit erudici potřebnou k obecnému uznání i

²⁷ Cf. Lebano, Edoardo A. Luigi Pulci and Late Fifteenth-Century Humanism in Florence. *Italica*, 1974, vol. 27, n. 4, s. 493-498.

²⁸ Návaznost na středověké tradice v *Morgantovi* dokázal Paolo Orvieto. Cf. Orvieto, Paolo. Op. cit., 1978.

²⁹ Bec, Christian. *Cultura e società a Firenze nell'età della Rinascenza*. Roma : Salerno, 1981, s. 26.

³⁰ Cf. Orvieto, Paolo. Op. cit., s. 12.

vážnosti své i svého díla. Skoro se zdá, že se Pulci snažil za každou cenu projevovat vyšší kulturní urozenost, než jaké ve skutečnosti byl. K zamaskování nedostatku hlubšího studia možná mohlo postačit občasné přidání nějakého učeného slova, což dodalo lesku vyprávění látky, která byla považována za lidovou, protože ji používali žáci.³¹

Pulci v celé knize nejčastěji odkazuje na Danta Alighieriho, Franceska Petrarku a Giovanniho Boccaccia, kterých si velmi vážil. Nalezneme i citace toskánských komicko-realistických básníků nebo Cecca d'Ascoli. Obdiv k tomuto básníkovi a filozofovi, který byl upálen za kacířství, Pulci otevřeně přiznává (XXIV, 112). V druhé části *Morganta* se stále častěji objevují odkazy na Bibli i na antickou mytologii. Některé postavy jsou se vši vážností připodobňovány k antickým hrdinům, jako je například Hanibal (XXIV, 28, 8), mluví se o postavách z Vergiliovy *Aeneidy* (XXIV, 17, 6) a podobně. Pulci rozhodně nebyl nevzdělaný, ale humanistický svět mu nebyl blízký, neuměl řecky a pravděpodobně ani nečetl antické autory. Tyto odkazy získával nejčastěji z *Božské komedie*.³² Ne vždy použije danou věc správně a tak se v posledních zpěvech stává, že dělá faktické chyby. Například italský název města „Babilonia“ (Babylón) označuje dvě města, jedno v Egyptě a druhé v Mezopotámii, což Pulci nevěděl, a tak dvě postavy, které jsou z různých měst se stejným názvem, považuje za spoluobčany (XVII, 13, 4).³³ Jindy se snaží citovat z paměti a vznikají tak nepřesnosti. Několikrát se autor, zřejmě z časových důvodů, plete i v textu vlastním, například když Roland vzpomíná, jak o tři zpěvy dříve odvedl princeznu Anteu domů, když to byl ve skutečnosti rytíř Rinaldo (XXIV, 119, 1).³⁴

Pulciho snaha o orientaci v antickém pojmosloví je doložena existencí lexikografické sbírky, kterou Pulci vytvořil a nazval *Il Vocabolista*. Pečlivě si zde zaznamenal kromě asi sedmi set pro něj důležitých latinských slov také nejružnější jména postav z mytologie a vedle nich i jejich přehlednou charakteristiku. Jsou zde nymfy, svatá místa, hory a lesy, slavní pastýři, „bohové a bohyně, o kterých psali básníci“, pekelné bytosti a místa, druhy hadů-draků, systém andělských chórů, citace z děl Vergilia a Danta, ale i jiných autorů a další zajímavé pojmy.³⁵

³¹ Cf. Marinucci, Caterina. *L'intertestualità nel Morgante di Luigi Pulci*. Roma : Aracne, 2006, s. 172.

³² Cf. Ibid.

³³ Cf. Pulci, Luigi. Op. cit., s. 532, pozn. 13.

³⁴ Cf. Ibid., s. 906, pozn. 119.

³⁵ Komentář k této sbírce i obsah části týkající se mytologie byl vydán: Carrai, Stefano. Op. cit., s. 35-52.

3. Tradice

Jaký byl vztah Luigiho Pulciho k tradicím? Přijímal je, toleroval nebo se snažil proti nim vystupovat? Pulci cítil ke staré literární tradici zpěvů o Karlovi Velikém a jeho paladinech úctu. Přestože je hlavním prvkem rytířského eposu *Morgante* smích³⁶, jednotlivé formy ironie i obyčejné legrační narážky, Pulciho hlavním zájmem je pobavit, nikdy se nevysmívá rytířské látce jako takové.³⁷ Směje se spíše nekonečnému množství žakéřských zpěvů, které už starou látku natolik zpopularizovaly, ale také přeměnily, že se zdá, že Pulciho osobité zásahy do ní nejsou ničím novým. Jeho dílo však vybočilo ze staré tradice a vytvořilo tradici vlastní.

3.1 *Orlando, Spagna a Morgante*

Roku 1868 italský literární historik Pio Rajna nalezl ve florentské knihovně (Biblioteca Laurenziana) text, který ho na první pohled zaujal, protože nápadně připomínal Pulciho *Morganta*.³⁸ Jedná se o tzv. *Orlando laurenziano*³⁹, text, který Rajna označil za přímou inspiraci Pulciho. Ten svoje dílo „pouze“ přepsal, zmodernizoval a na několika místech doplnil o nové vlastní příběhy. Až na několik pasáží, jakou je například nejslavnější epizoda o postavách Morganta a Margutta, jsou si texty opravdu velmi podobné. Přesto je toto tvrzení stále diskutovaným problémem a následnost *Orlando* – *Morgante* někdy bývá zpochybňována. Například Mario Martelli uvažuje o existenci starší verze *Orlanda* (kterou označuje *Ur-Orlando*), z které byl podle něj převzat *Morgante* a ovlivněn jím byl i *Orlando*.⁴⁰ Klasické schéma následnosti zpochybnil poprvé Paolo Orvieto⁴¹, který tvrdí, že *Orlando* nebyl napsán dříve, než *Morgante*, ale stále ještě nebylo prokázáno, že by se jeho tvrzení zakládalo na realitě. Společně s Andreou Gareffim⁴² se nám jeví nemožné, že by Pulci měl autorsky něco společného s *Orlandem*, a velmi nepravděpodobné, že by *Orlando* vycházel z *Morganta*. Proč by neznámý básník přepisoval formálně velmi propracovaný Pulciho text do drsnější a literárně méně kvalitní verze, případně proč by byl ochotný pracovat na stejné

³⁶ Cf. Momigliano, Attilio. *L'indole e il riso di Luigi Pulci*. Rocca S. Casciano : L. Cappelli, 1907, s. 247.

³⁷ Cf. Ibid., s. 115.

³⁸ O svém objevu napsal: Rajna, Pio. La materia del Morgante in un ignoto poema cavalleresco del secolo XV. In *Scritti di filologia e linguistica italiana e romanza*. A cura di G. Lucchini. Roma : Salerno, 1998, s. 3-100. První vydání in *Propugnatore*, II 1869, s. 1-35.

³⁹ Publikováno: Hübscher, Johannes. „Orlando“ Die Vorlage zu Pulci's „Morgante“. Marburg : N. G. Elwertische Verlagsbuchhandlung, 1886.

⁴⁰ Cf. Martelli, Mario. Tre studi sul Morgante. *Interpres*, 1993, 13, s. 56-109.

⁴¹ Cf. Orvieto, Paolo. Op. cit.

⁴² Který píše, že je Orvietovo tvrzení pouze provokativní a nedoložitelné. Cf. Gareffi, Andrea. *L'ombra dell'eroe "Il Morgante"*. Urbino : Quattro Venti, 1986, s. 13.

látce s mnohem horším výsledkem? Luigi Pulci byl ve své době známý, o jeho práci se všeobecně vědělo a o vzniku nějakých podobných knih ve stejné době neexistuje žádný historický dokument. V nedávné době vystoupil proti Orvietovu tvrzení také švýcarský italianista Ruedi Ankli, který prosazuje klasickou teorii o přímém vlivu a následnosti *Orlando – Morgante*.⁴³ Přesto je však situace kolem vztahu mezi oběma texty nejasná.

Luigi Pulci vytvořil dílo naprosto svébytné a fakt, že se přímo inspiroval jiným textem, *Morgantovi* neubírá nic na jeho originalitě. Naopak lze lépe sledovat Pulciho jazykovou bravuru, s kterou se zhostil úkolu předčlat zastaralý a literárně nepřilíš kvalitní *cantare*. Pulci dal *Morgantovi* „vznešenou a literární formu“⁴⁴, kterou *Orlando* neměl.

Tímto textem se tedy Pulci pravděpodobně inspiroval v prvních dvaceti třech zpěvech *Morganta*. Rozhodl se ale v psaní pokračovat a připojil k nim dalších pět zpěvů. Vydání o dvaceti osmi zpěvech bývá označováno jako *Morgante maggiore*, i když jen kvůli zájmům nakladatelů, kteří se snažili rozlišit různá vydání, a pravděpodobně se nejednalo o autorův záměr. Jako *Morgante minore* nebo *Morgante piccolo* byl označován hojně a samostatně publikovaný příběh postav Morganta a Margutta z osmnáctého a devatenáctého zpěvu.⁴⁵

První část, která tvoří většinu díla, je tedy inspirovaná dějem z *Orlanda*. Paladini Roland, Rinaldo, Ricciardetto, Ulivieri, Dodone a další postupně opouštějí dvůr Karla Velikého v Paříži, protože proti nim stále častěji a důrazněji vystupuje zrádce Gano, kterému císař Karel slepě důvěřuje. Rytíři odcházejí do Země nevěřících, která je v originále označována jako *Pagania*, přestože se nejedná o jednu určitou zemi. Tam někdy společně, někdy samostatně prožívají nejrůznější dobrodružné příběhy a vyhrávají souboje s pohany a nestvůrami. K Rolandovi se přidává obr Morgante, který přestoupil na křesťanství, stává se Rolandovým zbrojnošem a velmi se mu zamlouvá představa stát se potulným rytířem. Přestože byl celý epos po této postavě na přání čtenářů⁴⁶ pojmenován, v poměrně obsáhlé části textu se nevyskytuje. Paladini se do Paříže vracejí a zase odcházejí. Text je mírně chaotický, nemá jednu jasnou dějovou linku, jde spíše o sled volně navazujících a prolínajících se příběhů různých rytířů.

⁴³ Cf. Ankli, Ruedi. *Morgante iperbolico*. Firenze : Olschki, 1993.

⁴⁴ Marinucci, Caterina. Op. cit., s. 14.

⁴⁵ Cf. Fatini, Giuseppe. Sul titolo del poema pulciano. *Italica*, 1949, vol. 26, n. 1, s. 47-55.

⁴⁶ Jak dokazuje incipit jednoho z prvních vydání *Morganta*, které se dochovalo v knihovně rodu Este v Modeně. Cf. Ibid., s. 48.

V posledních pěti zpěvech se téma eposu výrazně liší. Pulci již vyčerpal inspiraci z *Orlanda* a sáhl po jiném textu, který byl v italském prostředí také velmi známý. *Spagna* popisuje bitvu v Roncisvalle a Rolandovu smrt. V *Morgantovi* je popsána Ganova největší a osudová zrada, která vyústí v slavnou bitvu. Rytíři Karlovi Velikému odpouštějí všechny křivdy a jdou mu na pomoc. Roland bitvu sice vyhraje, ale za cenu ztráty většiny bojovníků i vlastního života. Následuje příchod Karla Velikého na bitevní pole, jeho pomsta poraženému vojsku i králi a na konci díla shrnutí celého jeho života zasvěceného boji za křesťanskou víru. Přestože ani Karel Veliký není hlavní postavou a ani on se ve většině textu neobjevuje, tento konec by mohl nasvědčovat teorii, že se *Morgante* měl původně jmenovat *I fatti di Carlo Magno – Poema* [Skutky Karla Velikého – Epos].⁴⁷

Téma je v této části závažnější a méně veselé, čehož chtěl Pulci pravděpodobně využít, aby dokázal důležitost své knihy. Že se jedná o přímou inspiraci z jiného textu, dokazuje i následující nepřesnost. Přestože nikde není řečeno, že by uběhla delší doba, rytíř Rinaldo je v první části *Morganta* mladý a v přímo navazující druhé části se o něm hovoří jako o muži pokročilého věku.⁴⁸

3.2 Rytířské chování a tradice rytířských zpěvů

Přes často zmiňované snížení a možná až zesměšnění rytířského světa, patří *Morgante* do oblasti rytířského eposu a čtenář v něm vedle ironického ladění může na mnoha místech nalézt i popis klasického rytířského chování. Pulci určitě neznal *Píseň o Rolandovi*⁴⁹, ale objemný korpus textů karolinského cyklu, který se do jeho doby dochoval, byl natolik známý, že mu poskytl možnost výborné orientace nejen v základní látce *Písně*, ale i v dalších textech, věnujících se nejrozličnějším rytířům Karla Velikého či jejich příbuzným. Korpus dřívějších textů nemohl být pouze přepsán a nemohl pokračovat v nezměněné podobě, protože se jednalo o „souhrn tradic, které dospěly ve svém vývoji do kritické fáze“.⁵⁰ Pulci si uvědomuje, že „rytířství je jako instituce mrtvé“⁵¹ a proto dílo přizpůsobuje své době.

⁴⁷ Cf. Ibid., s. 47-55.

⁴⁸ Cf. Rajna, Pio. Op. cit., s. 18.

⁴⁹ Cf. Orvieto, Paolo. Op. cit., s. 250.

⁵⁰ Ibid., s. 83.

⁵¹ Momigliano, Attilio. Op. cit., s. 114.

„Rytířství sestupuje do reálného světa“⁵² převážně díky ironii a častému spojování s Florencií *Quattrocenta*.

Ideální rytířské vlastnosti vystihuje bojovnice Antea, přestože je tato postava žena. Při popisu její udatnosti se setkáme s typickými mužskými vlastnostmi. Kromě toho, že je dobře stavěná, umí jezdit na koni, je obratná v boji i v lovu, ale má i značné duchovní kvality, je vlídná, ušlechtilá, upřímná a moudrá, sliby dodržuje jako muž (XV, 96-105). Sama potom vystihuje ideály rytířského chování, které jsou u Pulciho hrdinů vždy obohaceny určitou dávkou marnivosti a přehnané sebejistoty: „combatto, per la fede e pel mio Iddio / per cercar fama e riportare onore“ [bojuji za víru a za svého Boha / abych hledala slávu a získala úctu (XXIV, 69, 5-6)].

V *Morgantovi* jsou přese všechnu ironii všudypřítomné dvě nejdůležitější součásti rytířského chování – dvornost a statečnost.⁵³ U křesťanských rytířů se objevují stejně jako u nevěřících hrdinů, do jejichž řad patří právě Antea. Proto se nám zdá, že slavný literární historik Francesco de Sanctis, autor prvních opravdu významných *Dějin italské literatury* z roku 1870, *Morganta* necharakterizuje nejpřesněji, když tvrdí, že Pulci „nepomýšlí na to, dávat mu ráz hrdinský“⁵⁴.

Existují dva nejčastější důvody sporu rytířů, které se pro dnešního čtenáře (v Pulciho době se pravděpodobně nejednalo o nic zvláštního) až komicky opakují. Nejčastější záminkou k souboji je kůň – jeho odcizení, záměna nebo žádost o vydání. Kůň je nejdůležitější součástí paladina, který se od něj nikdy neodloučí a má s ním velmi blízký vztah. Druhým důvodem je tvrzení, že někdo někoho nespravedlivě usmrtil, čímž je myšlen způsob souboje, který neodpovídá rytířskému kodexu a je pak nutné mrtvého pomstít zabitím jeho vraha. Pokud je protivník zabit „správně“ a prokáže, že byla dodržena rytířská pravidla, pomsta není nutná. Po vyvolání sporu následuje samotný boj, který v *Morgantovi* velmi často připomíná turnaj. Turnaje se v knize také přímo objevují, v některých případech i jako ozvěna Florencie patnáctého století, když jsou ve městech pořádané zábavné „giostre e torneamenti“ [klání a turnaje (IX, 33)]. Křesťané i pohané bojují čestně a podle daných pravidel: pokud někdo spadne z koně jeho vinou, pokračuje boj na zemi. Pokud je rytíř vyhozen ze sedla, stává se vězněm vítěze. Zvláštní je, že postavy tato pravidla opravdu dodržují. Hrdinský rytířský svět

⁵² Ibid., s. 98.

⁵³ Cf. Ruggieri, Ruggero M. *L'umanesimo cavalleresco italiano da Dante a Pulci*. Roma : Ediz. dell'Ateneo, 1962, s. 216.

⁵⁴ De Sanctis, Francesco. *Dějiny italské literatury*. Přel. Václav Černý. Praha : SNKL, 1959, s. 245.

tedy pro Pulciho není pouhou kulisou, ale hraje v příběhu svoji důležitou roli. Je pravda, že na mnoha místech má jiné funkce, nebo jsou některé jeho součásti zesměšněny, protože v autorově době již působily směšně samy o sobě. Proto se mohou objevit i pasáže, kde se bojuje nečestně, a to z jednoduchého důvodu: „le gentilezze son rimase in Francia“ [zdvořilosti zůstaly ve Francii (XII, 50, 3)]. Přesto však v textu tento hrdinský svět je, a i když je zvláštní, má svoje důležité a opodstatněné místo.

3.3 Středověká tradice a *topoi*

Paolo Orvieto dokázal, že *Morgante* není jen renesanční text, ale že je pevně ukotven v základních středověkých schématech.⁵⁵ Ta v díle sice najdeme, ale autor tyto prvky nevyužívá bezúčelně, používá je k vlastnímu záměru. Podle Orvieta v textu nalezneme mnohá ze základních středověkých *topoi*. Jedná se o motivy nebo výrazy ustálené v konkrétním kulturním období, které jsou přejímány autory navzájem. Tyto typizované části vyprávění lze charakterizovat jako „kliše, určená ke zcela všeobecnému literárnímu použití“⁵⁶. Nejznámější topos v *Morgantovi* je popis krásné ženy nebo popis dokonalého koně. Dále se objevuje téma kurtoazní lásky a rytířovy zamilovanosti včetně v literatuře hojného „zamilování na dálku“ (*innamoramento per fama*)⁵⁷, které bývá střídáno inklinací některých rytířů k tělesné lásce, která tvoří v *Morgantovi* známější téma. Pulci využívá mnoha dostupných literárních tradic. Například inspirace oblíbenými středověkými bestiáři je značná. Obvyklým citátem z bestiáře je například paralela Kristus-pelikán, díky zavedené představě, že je tento pták pro své děti schopen obětovat život stejně jako to udělal Kristus, nebo lidová představa, že slon spí vestoje. Obě přirovnání se v *Morgantovi* několikrát opakují. Kromě toho však bestiářů Pulci využívá při „encyklopedické odbočce“, při popisu stanu, který vyrobila královská dcera Luciana, a na kterém jsou zobrazeny všechny existující druhy bájných i reálných zvířat, seřazené podle živlu, ke kterému patří. Toto téma ho zaujalo natolik, že se k němu na konci knihy vrací a přidává další, „molti animali incogniti alle genti“ [mnohá zvířata lidem neznámá (XXV, 311, 2)]. Autor si pohrává s verši a tvoří dlouhé pasáže, které jsou složeny pouze z názvů jednotlivých zvířat.

⁵⁵ Cf. Orvieto, Paolo. Op. cit., 1978.

⁵⁶ Curtius, Ernest Robert. *Evropská literatura a latinský středověk*. Přel. Jiří Pelán, Jiří Stromšík, Irena Zachová. Praha : Triáda, 1998, 82.

⁵⁷ Cf. Orvieto, Paolo. Op. cit., s. 287.

e 'l marin tordo e 'l bottaccio e 'l sassello,
la merla nera e la merla acquaiuola,
poi la tordela e 'l frusone e 'l fanello,
e 'l lusignuol, ch'ha sì dolce la gola;
e 'l zigolo e 'l bravieri e 'l montanello,
avelia e capitorza e sepaiuola,
pincione e niteragno e pettirosso,
e 'l raperugiol, che mai intender posso. (XIV, 58)

[a vlha pestrá a drozd zpěvný a drozd cvrčala, / kos černý a skorec vodní, / pak drozd brávník a dlask a konopka / a slavík, který tak sladce zpívá; / a strnad obecný a strnad luční a stehlík, / ťuhýk a krutihlav a střízlík, / pěnkava a kvakoš noční a červenka / a zvonohlík, že tomu nikdy nemohu rozumět.]

Pulci využívá i klasického středověkého *exempla*, které zaznamenal například Caesarius z Heisterbachu⁵⁸, ale i mnoho dalších autorů⁵⁹, a pravděpodobně byl tento příběh obecně znám a bohužel i aplikován. Pokud během plavby na moři nastane bouře a ani modlitby nepomáhají, ukáže se, že je to z toho důvodu, že je na palubě přítomen nevěřící člověk nebo špatný křesťan. Pokud se neobráti na správnou víru či upřímně nevyzpovídá ze svých hříchů, je hozen do moře, které se v tu chvíli uklidní, bouře utichne a poutníci mohou šťastně dorazit ke svému cíli. Tento příběh je obsažen i v *Morgantovi*, kde je navíc obohacen o jména křesťanského a pohanského lodivoda Greco a Scirocco, což jsou pojmenování dobrého a špatného větru.

I když autor použil nejednu předlohu z oblasti středověkých schémat, neubírá to jeho textu nic na originalitě. „Dědictví není přejímáno pasivně: schémata se mění a stávají se volnější, témata se obnovují a jsou originálnější díky včlenění epizod, které stvořila autorova fantazie.“⁶⁰ Z hlediska intertextuality je tedy *Morgante* kombinací prvků tradičních a autorových. Pulci se snažil o vlastní vyjádření, ale často sklouzává do běžných modelů, kterým ale nechybí živost.⁶¹ Přesto není bez zajímavosti, že právě ty části, které autor do textu

⁵⁸ Z Heisterbachu, Caesarius. *Vyprávění o zázracích*. Praha : Vyšehrad, 2009, s. 89.

⁵⁹ Paolo Orvieto uvádí jiné příklady, nejčastěji z rytířských románů. Cf. Orvieto, Paolo. Op. cit., s. 133.

⁶⁰ L'eredità non viene assunta passivamente: gli schemi vengono mutati e diventano più ariosi, i temi sono rinnovati e resi originali attraverso l'inserimento di episodi nati dalla fantasia dell'autore. Marinucci, Caterina. Op. cit., s. 11.

⁶¹ Ceserani, Remo. L'allegra fantasia di Luigi Pulci e il rifacimento dell'Orlando. *Giornale storico della letteratura italiana*, 1958, n. 135, s. 180.

doplnil, měly u publika největší úspěch a až do dnešní doby jsou z pohledu literární kritiky i čtenářů nejvíce ceněny.⁶²

3.4 Komicko-realistická tradice

V díle Luigiho Pulciho lze vysledovat ještě jednu neméně důležitou literární tradici. Jeho inspirací byla také škola toskánských komicko-realistických básníků. Tento proud se v Itálii vyvíjel od třináctého století a v Pulciho době byl stále velmi silný. Přestože se často jedná o rozdílné autory, kteří žili v různých obdobích, můžeme u nich sledovat tendenci k podobnému ladění poezie. Nejtypičtějšími autory jsou Rusticco Filippi, Cecco Angiolieri a v pozdější době především Domenico di Giovanni řečený il Burchiello a Antonio Cammelli, známý pod pseudonymem il Pistoia. Jejich společným motivem je snížení poetických témat, vystoupení proti základním schémům propagovaným stilnovismem a tvorba jejich parodie. Jejich témata jsou nejčastěji víno, hospody, politika, osobní spory, hazardní hry a tělesná láska. Často využívají satiry a karikatury, promlouvají dialektem a nevyhýbají se ani výpadům proti náboženství či použití dvojsmyslných narážek s obscénním vyzněním.⁶³ Ne vždy je však jejich poezie na nižší estetické úrovni než směr „oficiální literatury“. Tito básníci vytvořili mnohdy velmi živé a zajímavé verše.

Zařazení Luigiho Pulciho do toskánské tradice komických básníků bývá někdy nadsazované. Nedá se říci, že by do tohoto literárního proudu přímo patřil. Pulci se komickou tradicí z třináctého a čtrnáctého století inspiroval a vlastní umělecký projev tak obohatil a „vybrousil“. ⁶⁴ Některé jeho sonety mají burleskní ladění, i v *Morgantovi* se místy objevují prvky typické právě pro komicko-realistickou poezii.

„Pulci by mohl být považovaný za představitele onoho oživení rytířského žánru, které je pro celé toto období typické. Jeho způsob interpretace a jeho ladění textu jsou ovšem veselé a parodické.“⁶⁵ Carlo Curto tvrdí, že „Pulciho duše měla blíže k Burchiellovi, než k rytířství“⁶⁶.

⁶² Máme na mysli především epizody o třech nejslavnějších postavách: Morgante, Margutte a Astarotte.

⁶³ Cf. Orvieto, Paolo; Brestolini, Lucia. *La poesia comico-realistica*. Roma : Carocci, 2009.

⁶⁴ Momigliano, Attilio. Op. cit., s. 98.

⁶⁵ Pulci potrebbe essere considerato un esponente di quella ripresa del genere cavalleresco, che caratterizza tutto questo periodo. La sua chiave interpretativa e la sua tonalità sono però giocose e parodistiche. Asor Rosa, Alberto. Op. cit., s. 392.

⁶⁶ Curto, Carlo. *Le tradizioni popolari nel Morgante di Luigi Pulci*. Bologna : Arnaldo Forni Editore, 1976 (ristampa dell'edizione di Casale, 1918), s. 7.

Je pravda, že Pulci vědomě přebíral Burchiellova témata⁶⁷, ale pravděpodobně mu byly oba styly stejně blízké a proto se pokusil spojit je dohromady.

Pulci nikdy nebyl lidovým básníkem. V *Morgantovi*, převážně v epizodách o Marguttovi a Astarottovi, sice nalézáme „odraz celé mnohobarevné duše lidové renesanční Florencie“⁶⁸, ale Pulci se jakožto dvořan necítí být na stejné úrovni jako lid, jehož výrazové prostředky používá. Všichni členové medicejské *brigaty* shlíželi na prostý lid shora, necítili se jeho součástí a jejich zájem měl čistě literární důvody. Ostatní členové medicejského okruhu, převážně v pozdějších letech, možná oproti Pulcimu „měli vytříbenější vkus, byli jemnějšího ducha, jejich znalost náboženství byla hlubší“, přesto jej s běžným florentským lidem nemůžeme ztotožňovat. Kulturní ukotvení Pulciho poezie vytvořilo pomyslný most mezi oběma společnostmi. Právě proto již Giosuè Carducci jeho styl charakterizoval jako „měšťanský“.⁶⁹

Je tedy *Morgante* spíše rytířský epos, nebo burleskní text? Burlesku v něm nalezneme jen částečně. Existence několika nádherných a literárně velmi kvalitních burleskních obrazů, které jsou v díle obsaženy, ještě neopravňuje k označení celého eposu za burleskní. Na druhou stranu se ale na první pohled nejedná o klasický rytířský epos. To, co jej odlišuje od ostatní hojné produkce rytířských eposů, je právě inspirace v burleskní komicko-realistické poezii, jejích tématech i mluvě. Komično je nejdůležitějším prvkem *Morganta* a přestože se ironie a parodie nevyhne skoro ničemu, rytířský svět není zesměšněn natolik, aby pro čtenáře přestal být hlavním prostorem eposu.

⁶⁷ Cf. Asor Rosa, Alberto. Op. cit., s. 393.

⁶⁸ Curto, Carlo. Op. cit., s. 7.

⁶⁹ Cf. Ibid.

4. Komično

Skoro všichni literární vědci se shodují, že nejvýraznějším prvkem *Morganta* je komično, které prostupuje všemi jeho částmi i tématy. Komickou atmosféru, kterou Pulci svému dílu dal, cítí každý, kdo jeho příběhy poslouchá nebo čte. I autor ujišťuje: „in riso e ‘n giuoco s’arrechì ogni cosa“ [smíchem a hrou se vše vyřeší (XIX, 144, 2)], což by se mohlo stát mottem jeho díla. Jaké však toto komično je, čím je přesně specifikováno, jaké je jeho ladění a zdali ho není příliš, jsou otázky složitější. Jedná se rozhodně o nejtraktovanější otázku Pulciho díla vůbec a vyplývá dokonce jako méně jasná, než jaký je autorův vztah k náboženství. Toto komično má mnoho vrstev a typů. V *Morgantovi* lze vedle stále přítomné ironie a parodie nalézt grotesku, karikaturu, situační komiku a množství slovních hříček vyvolávajících úsměv. Snad jediným typem komiky, kterého v Pulciho díle nalezneme minimální množství, je satira. Autor chtěl svým dílem pobavit a pravděpodobně tedy neměl nutnost vyjadřovat se k obecným společenským problémům své doby. Jediné problémy, které ve své tvorbě řeší, jsou pouze ty osobní. Smích je v *Morgantovi* všudypřítomný, ale fakt, že se autor „všemu směje, neznamená, že všechno odsuzuje“⁷⁰.

Pro Francesca de Sanctise Pulciho dílo rozhodně nebylo správným vzorem pro italskou literaturu. Jediné, co *Morgantovi* nemohl upřít, je živost obrazů.⁷¹ Naopak komično v tomto díle obsažené pro něj není takové, jaké by mělo být. Pulcimu kromě jiného vytýká lhostejnost a povrchnost, jeho tvorba je pro De Sanctise plebejská a málo vážná. „Duchem líčení je nízká komika, komika prázdná a lehkomyšlná, která hnije v stojatých vodách prostěácké obraznosti a nepovznáší se k fantazii.“⁷² Právě fantazie je však prvek, který *Morganta* pozvedá na úroveň kvalitní literatury. Literární věda musela urazit dlouhou cestu, aby byla tato tvrzení vyvrácena, přestože se v obecném povědomí ještě dlouho udržela.

I Luigi Pirandello viděl v Pulciho díle „výluh rytířské látky a plebejské duše“.⁷³ Jedná se o tvrzení sice obhajitelné, ale velmi zjednodušující Pulciho širokou inspiraci. Luigi Pirandello v *Morgantovi* nenachází humor, lépe řečeno své pojetí humoru. Proti jeho knize vystoupil Attilio Momigliano⁷⁴, autor díla o smíchu v Pulciho tvorbě. Rozdílnost jejich pohledů týkajících se Pulciho díla je založena převážně na rozdílném pojetí slova humor. Pirandello

⁷⁰ Momigliano, Attilio. Op. cit., s. 114.

⁷¹ Jediná postava, která má podle něj váhu, je čert Astarotte. Pravděpodobně proto, že se zde Pulci snažil prokázat erudici a celý text tedy vyznívá jiným dojmem. Cf. De Sanctis, Francesco. Op. cit., s. 246.

⁷² Ibid., s. 246.

⁷³ Cf. Pirandello, Luigi. Op. cit., s. 69.

⁷⁴ O tomto více: Flemrová, Alice. Kritik plný protikladů. In Pirandello, Luigi. Op. cit., s. 199-201.

v *Morgantovi* nenachází „procítění protikladu“, které se v něm opravdu objevuje jen na několika málo místech a rozhodně netvoří důležitou součást Pulciho komiky. Momigliano chápe slovo humor z obecného hlediska jako synonymum komična a smíchu, a proto ho nalézá u Pulciho nepřeborné množství.

Natalino Sapegno našel v Pulcim zalíbení a pohlédl na něj odlišným způsobem, díky kterému podal věrný obraz jeho osobité komiky. Všimá si autorových osobních pohnutek a citů střídajících se s komickými pasážemi, ale i zvědavosti, týkající se věcí, kterým příliš nerozumí. Podle něj není „lehkomyslný a povrchní“, jeho komiku přiléhavě charakterizuje dvojicemi slov ironie a sympatie, smích a karikatura. Tento smích prostupuje celým textem – je přítomen nejen v příbězích Morganta a rytířů či v pohledu na císaře Karla, ale i v milostných a válečných scénách.⁷⁵

Podobný popis nastiňuje i Giovanni Getto, když říká: „*Morgante* by se mohl charakterizovat jako komický, komičností, která může být přirovnána k velkolepé hře s kaleidoskopem nebo k pestrému pyrotechnickému představení“.⁷⁶

4.1 Ironie a parodie v *Morgantovi*

Pojítkem celého eposu je ironie a parodie. Jsou všudypřítomné, i když je autorův smích někdy silnější a jindy slabší, a ať je jeho ironie jemná nebo kousavá, málokdy má stejný odstín či záměr.

4.1.1 Hrdinové a antihrdinové

4.1.1.1 Rytíři

Paladini Karla Velikého jsou současně hrdinové i antihrdinové. Pulci nesnižuje jejich rytířské poslání, pouze jejich povahy jsou lidské, a proto mohou být podrobeny parodii a ironii. Přestože Pulci do určité míry zůstává věrný tradici, o které bylo pojednáno výše, často i tu podrobuje zákonům svého fantastického a veselého světa. Tento pohled můžeme nazvat

⁷⁵ Cf. Sapegno, Natalino. *Compendio di storia della letteratura italiana*. Firenze : La Nuova Italia, 1970, s. 290-296.

⁷⁶ Comico, si potrà definire il *Morgante*, della comicità che può essere attribuita all'immaginario giuoco di un caleidoscopio, o al multicolore svolgersi di uno spettacolo pirotecnico. Getto, Giovanni. Op. cit., s. 32.

„parodickou ironií“⁷⁷. Spojuje se v ní ironický pohled na děje s parodií rytířského stavu. Například v hromadné scéně, kdy rozzuření rytíři dorazí do Paříže, kde vyvolají lidové povstání a snaží se císaře Karla zbavit trůnu, jsou označeni jako „baron degni e franchi“ [páni důstojní a odvážní (XI, 108, 5)]. Několikrát se v textu opakuje situace, kdy rytíři porazí nepřítele a nestačí jim díky, a tak obyvatelé na jejich počest „musí“ udělat pamětní desku. Autor zde ironizuje nejen ctižádostivost hrdinů, ale zajisté i nějakou nám neznámou událost ze svého okolí.

Většina vedlejších postav nemá příliš vykreslené charaktery. V prostoru eposu působí jako loutky. Toto vnímání eposu jako loutkové hry posiluje také zjednodušená krajina, ve které se hrdinové pohybují. Místa jsou geograficky nepřesně určená, většinou se jedná o město, hrad, les nebo nespecifikované volné prostranství. Rytíři jako Astolfo, Berlinghieri či Dodone jsou od sebe jen velmi málo rozlišitelní. I ostatní, lépe vykreslení paladini, působí často skicovitě a jejich charaktery jsou pouze naznačeny.

Na rozdíl od pramenů se v *Morgantovi* setkáváme s tzv. „contro canto comico“, komickým druhým plánem. Tato veselá nota se dotýká také rytířů, kteří se chovají jako obyčejní lidé a ne pouze jako hrdinové rytířských zpěvů. Paladini si často vzájemně nadávají a občas se v bojovém zápalu omylem strefí do spolubojovníků nebo přátel, Roland dokonce málem zraní lva, ochránce a alegorický symbol křesťanství.⁷⁸

Roland jako „svatý rytíř“ působí dvousečně. Někdy se chová jako rytíř z *Písně o Rolandovi*, někdy je namyšlený a pozitivně naladěný ke všem lidským slabostem. Velmi důležité je pro něj jídlo a bez snídaně nemůže bojovat, podobně jako všechny ostatní postavy. Přestože na něj v Paříži čeká jeho zaslíbená Alda, neváhá pro vlastní záchranu slibovat srdce jiné ženě. Jeho neporazitelnost (zemře vyčerpáním z boje, není nikým poražen) a bojové schopnosti jsou natolik obdivuhodné, že mu zbrojnoš Terigi říká: Io ho invidia a costui / che come lui da te morto non fui [závidím mu, / že jsem tebou nebyl zabit jako on (XII, 70, 7-8)], což vyznívá velmi ironicky. Veselá společnost rytířů se zde často chová i mluví jako společnost přátel z mládí Lorenza Medicejského. Přesto je Roland ironizován a parodován nejméně a umí se zachovat racionálně a správně.

⁷⁷ Toto označení je použito: Gareffi, Andrea. Op. cit., 1986.

⁷⁸ Cf. Bessi, Rossella. Santi, leoni e draghi nel Morgante di Luigi Pulci. *Interpres*, 1992, 12, s. 57-96.

Postava Rinalda byla v Itálii velmi známá a romány o něm byly hojné a oblíbené.⁷⁹ Možná právě proto je nejlidovějším a nejparodičtějším rytířem eposu. Jeho tři hlavní slabosti jsou ženy, jídlo a prchlivost. Na rozdíl od Rolanda se jedná o postavu převážně komickou, i když jeho boj na straně práva a křesťanství není nikdy zpochybněn. Stejně jako Roland nemůže bojovat bez jídla, ale velice si na něj potrpí a často je vyžaduje. To, že nemůže být na pařížském dvoře a musí putovat po světě, mu začne vadit až ve chvíli, kdy zjistí, že v okolí není vůbec nic k jídlu. Kromě jídla vyhledává Rinaldo také dobré pití a jeho opilectví je známé všem rytířům.

Io affogo di sete,
e di bere acqua di fossato o di fiume
quando cavalco, non è mio costume. (X, 78, 6-8)

[Dusím se žízní / a pít vodu z potoka nebo řeky / když jedu na koni, není mým zvykem.]

Je ale velmi sympatický, stejně jako většina ostatních postav v eposu. Své slabosti přiznává. Při zmínce o příšeře, před kterou je třeba zachránit princeznu, se zajímá především o to, jestli je královská dcera hezká a dodává „io mi diletto un poco delle dame“ [ženy se mi tak trochu líbí /ironicky/, (IV, 48, 3)].

4.1.1.2 Karel Veliký

Postava Karla Velikého je v Pulciho podání velmi skicovitá, přesto u ní lze nalézt prvky hrdinství i antihrdinství. Císař je starý, nemá již jasný rozum, a přestože se zasloužil o vybudování a udržení křesťanského světa, může být rytíři označen jako „ribaldo, vecchio, rimbambito e pazzo“ [ničema, stařec, dětina a blázen (XI, 112, 7)]. Slepě poslouchá zrádce Gana, který dělá všechno proto, aby uškodil křesťanskému vojsku. Gano tak nečiní z jasně popsaných psychických pohnutek, ale protože je to v dějinách literatury jeho „role“. Karel Veliký se dokonce snížil na jeho úroveň a je ochotný mu pomáhat, protože se bojí nezkrotného rytíře Rinalda. Před ním ho neochrání ani císaři mnohem věrnější Roland, a Rinaldo se na nějaký čas dokonce zmocní trůnu a císařské koruny. Přestože vše nakonec s omluvou a výčitkami svědomí vrátí, postava Karla Velikého je zparodizována a celá epizoda je velmi komická. Ale i sama rytířova omluva císaři je ironická. Karel dostane dopis, kde Rinaldo vysvětluje motivy svého činu. Píše, že vše udělal proto, že je vládce na trůnu již dlouho, a

⁷⁹ Cf. Ruggieri, Ruggero M. Op. cit., s. 243.

proto již není schopný panovat, je příliš starý a dětinský. I věrný Roland se s císařem několikrát nepohodne a neobává se vyhrožovat: „Io giuro alle sante Evangele / che se tu uccidi, Carlo, il mio cugino, / io ti farò della vita tapino“ [Přisáhám na svatá Evangelia / že jestli, Karle, zabiješ mého bratrance, / bude tě čekat bídný život (XII, 14, 6-8)]. Komická postava „nedotknutelného“ vladaře se chová jako loutka, která nejedná podle vlastního uvážení, ale podle rozhodnutí jiných. Pulci ironicky popisuje jeho návrat k moci:

Rinaldo con solenne e degno onore
ripose in sedia il magno imperadore. (XIII, 27, 7-8)

[Rinaldo se slavnostními a důstojnými poctami / vrátil na trůn velkého císaře.]

Obraz zesměšněného Karla Velikého však není výmyslem ani Pulciho, ani jeho doby. Komické snížení vážnosti týkající se nejen císaře, ale i samotného Rolanda bylo známé a v lidových vrstvách oblíbené již v předchozích stoletích, kdy se tato látka stále více rozšiřovala.⁸⁰ Prolínání komična a vážnosti bylo známé již v latinských eposech 9. až 12. století. Tento fenomén byl běžný i v náboženských tématech, jako byly například hojně rozšířené příběhy o životech svatých. Často je komický prvek chápán jako „nečistý a lidový“, který se dostal do „literárních děl“ později, na náměstích během vyprávění žakérů. Jak však dokázal Ernst Robert Curtius, komická složka patřila k středověkému eposu odjakživa.⁸¹

Úctu císaři Karlovi projevuje Pulci až na konci celého díla, kam umístil jeho poměrně rozsáhlý zveršovaný životopis⁸², v kterém je císař představen jako hrdina. Na první pohled se jedná o dokonalého křesťanského vladaře – ikonu a z celého eposu je zde Pulciho rukopis nejméně výrazný. Literární postava Karla Velikého z *Morganta* se mění v reálného císaře, který je pro Pulciho vážený i z politických důvodů:

Così la bella Italia liberata,
che da' Goti e da' Vandali prima era
e dagli Unni e dagli Eruli occupata,
gente bestial, molto crudele e fera,
e la Chiesa di Dio restaürata,
si ritornò con la santa bandiera;

⁸⁰ Cf. Villoresi, Marco. *La letteratura cavalleresca*. Roma : Carocci, 2000, s. 50.

⁸¹ Cf. Curtius, Ernest Robert. Op. cit., 448-471.

⁸² Tato část je věrně převzatá z knihy *Vita Caroli* od Donata Acciaiuoliho. Cf. Ruggieri, Ruggero M. Op. cit., s. 238.

e per più gloria de' famosi gigli
seco menò di Carlomanno i figli. (XXVIII, 81)

[A tak byla krásná Itálie osvobozena, / která Góty a Vandaly, / Huny a Heruly byla obsazena, / zvířecími lidmi, velmi krutými a divokými, / a když byla Církev boží obnovena, / vrátil se do Francie se svatým praporem; / a pro větší slávu slavných lilí / přišel s dětmi Karla Velikého. (= zlaté lilie jsou znakem francouzského královského rodu; je zde nevyslovená připomínka francouzského původu Florencie, stejně jako Luigiho Pulciho)]

4.1.1.3 Ženy v *Morgantovi*

Díky propojení látky karolinského a bretonského cyklu se rytíři v *Morgantovi* ocitají v situaci, kdy se do jejich životů dostávají také ženy a nejedná se tedy již jen o válčení. Přesto jsou ženské hrdinky nejméně propracované postavy celého eposu. I když jich je v *Morgantovi* poměrně velké množství, jejich popisy jsou si vzájemně podobné a pouze podle nich nelze tyto postavy rozlišit. Objevují se dva typy žen: žena bojovnice (Antea, Meridiana) a žena podřízená či taková, která potřebuje záchranu a ochranu (Chiariella, Florinetta). Žena bojovnice, která je zamilovaná, přes svoji komičnost není Pulciho nápadem, tato postava se v rytířské literatuře vyskytovala již dříve.⁸³ Ženy v *Morgantovi* nikdy nejsou hlavními hrdinkami příběhu, děj pouze zkrášlují nebo je díky nim posunut dál. Málokdy se po rozloučení s rytíři do příběhu vrátí a většinou se toho o jejich dalším osudu mnoho nedozvíme. Nerovnájí se paladinům a pro autora nejsou příliš důležité.

V *Morgantovi* se tedy objevuje prvek ženskosti, který byl ovšem v *Orlandovi* ještě výrazně menší. Ženské postavy sice nejsou nositeli děje, ale ovlivňují jej.⁸⁴ Paladini mnoho příběhů prožívají právě díky nim, vysvobozují je a pro ně konají hrdinské činy, i když pod zástěrkou poslání křesťanského rytíře. Jedná se tudíž o typ hrdiny, jehož předmětem zájmu není jen náboženství, ale také žena. Tyto dva prvky se spojují a vyústí v jeden – poslání rytíře je kromě jiných věcí záchranou krásné dívky před zlem. I když Pulci záměry rytíře často ironizuje, většinou po záchraně princezny následuje obrácení jejího lidu na křesťanství.

⁸³ Cf. Villaresi, Marco. Op. cit., s. 59.

⁸⁴ Cf. Ceserani, Remo. Un episodio cavalleresco dell'Orlando rifatto nel Morgante di Luigi Pulci. *Italica*, 1959, vol. 36, n. 4, s. 260.

Láska je v *Morgantovi* poměrně složité téma⁸⁵, ale z textu jasně vyplývá, že pro autora není příliš důležité. Giovanni Getto lásku v *Morgantovi* přesně charakterizuje jako „epizodickou reflexi“⁸⁶. Milostný zápal rytířů a snaha získat objekt jejich zájmu jsou Pulcim většinou ironizovány či snižovány na snahu o ukojení tělesných vášní. Přestože je popis lásky a její průběh řízen klasickými kurtoazními principy, objevíme mnoho komických prvků i v těchto pasážích. Luigi Pulci tedy opravdu nebyl pouze lidovým básníkem, dokázal vědomě využívat všech rovin komiky, vážnosti i literární tradice.

Pro srovnání uved'me oktávu s kurtoazní inspirací a několik ironických vyjádření týkajících se lásky:

Rispose alle parole presto Antea:

- Ciò ch'a te piace a me convien che piaccia. -

E mentre che così gli rispondea

s'accese tutta quanta nella faccia,

però ch'un foco sol due cori ardea.

Come anima gentil presto s'allaccia!

Così ferito è l'uno e l'altro amante

da quello stral che passa ogni adamante. (XVI, 20, 1-8)

[Na ta slova Antea ihned odpověděla: / - To, co se líbí tobě, se líbí i mně. - / A když mu tak odpovídala / celá v obličejí zčervenala, / protože jeden plamen spaloval dvě srdce. / Jak rychle se nechá šlechetná duše lapit! / Tak je zasažen milenec i milenka, / šípem, který protne každý démant.]

Pokud se dvěma rytířům líbí stejná žena: „che noi saremo due impronti a un tagliere“ [budeme jako dva hladoví u jednoho talíře (IV, 55, 8)].

Přestože rytíř svedené chudé dívce slíbil manželství, jednoduše jí vysvětlí, že se bude muset spokojit s velkým věnem a manželem, kterého jí vybere:

Io ti promissi di tòr per isposa:

questo sarebbe a me impossibil cosa,

ch'io ho lasciato altra mogliera in Francia; (XXI, 16, 7-8), (XXI, 17, 1)

[slíbil jsem ti, že si tě vezmu, / ale ta věc nebude možná, / protože mám ve Francii jinou manželku]

⁸⁵ Tomuto tématu je věnováno několik odborných prací, například: Lezano, Edoardo A. *Amore e donne innamorate nel Morgante*, *Italica*, 2005, vol. 3/4, s. 380-389.

⁸⁶ Getto, Giovanni. *Op. cit.*, s. 65.

A jako poslední příklad uvedme pasáž, kde milostná touha dojde fyzického naplnění a Rinaldo jako zkušený rytíř-milenec doporučuje místo svatby a rodinného štěstí celou věc zamaskovat: *Se cristiana è certa, / fa' che la cosa almen vadi coperta* [Pokud je tedy křesťanka / ať alespoň zůstane celá věc v tajnosti (VIII, 13, 7-8)].

Pouze princezna Forisena je popsána komicky a tragicky zároveň. Její láska k rytíři Ulivierimu je popisována velmi komicky, když Ulivieri ulehne a blouzní zamilováním a po získání vysněné ženy nechce odjet za dalšími dobrodružstvími a vymýšlí si před ostatními paladiny spoustu hloupých výmluv, proč se ještě nemůže vydat na cestu. Když ho ale přátelé nakonec přesvědčí a on opravdu odjede, princezna spáchá sebevraždu, o které se rytíř nikdy nedozví. Tato část vyprávění není veselá. Pulci však smutný a částečně patetický tón rychle změní, když rytíř vzápětí potkává další lásku a na tu minulou zapomíná jak on, tak vyprávěč. Rinaldo, který je ve věcech lásky zběhlý, hned porozumí: „Rinaldo presto rispose: - Io t'ho inteso / che 'l vecchio foco è spento e 'l nuovo acceso“ [Rinaldo ihned odpověděl: Já jsem tě pochopil / starý oheň pohasl a nový vzplál (VI, 9, 7-8)].

Luigi Pulci si vlivu petrarkismu na milostné scény byl vědom. A přestože se mu nijak nebránil, rád jej parodoval. Krásná žena má sice nádherné zlaté vlasy, ale místo pouhého popisu jejich krásy nám autor vypráví, jak si je dívka rve. Tato příhoda je příkladem jednoho z mnoha dodatečných rozšíření, které Pulci do textu přidal, a která nebyla v *Orlandovi*.⁸⁷ Pulci neparoduje pouze petrarkismus, ale i samotného Francesca Petrarku, když užije přímou citaci z Petrarkových Triumfů: „O sommo amore, o nuova cortesia!“ [Ó svrchovaná lásko, ó nová ctnosti (XXV, 283, 4)]. Následně po citaci Pulci uvádí, že si sice všichni myslí, že tento verš složil Petrarca, ale není to pravda. První, kdo tuto větu vyslovil, byl rytíř Rinaldo a Petrarca mu jeho slova pouze ukradl.⁸⁸

4.1.2 Antihrdinové

4.1.2.1 Morgante a Margutte

Obr Morgante je postava, která byla společně s postavou Margutta nejoblíbenější a podle které byl celý epos pojmenován. Není náhodné, že byl k tomuto účelu vybrán Morgante,

⁸⁷ Cf. Marinucci, Caterina. Op. cit., s. 64.

⁸⁸ Cf. Ibid. s. 181.

v jehož charakteru se nejvýrazněji zrcadlí celý svět Pulciho díla. Je to postava komická, často groteskní. I proto považujeme komično za nejdůležitější a nejzajímavější složku knihy.

Attilio Momigliano vysvětluje okolnosti vzniku nové epizody Morganta a Margutta, která přímo nesouvisí s dějem *Morganta* a je do něj jakoby vložena, následovně:

Pulci, stísněný tím velkolepým světem, se někdy osvěží burleskními nápady, které pravděpodobně nejsou ničím jiným, než rozptýlením, tj. spontánním vpádem veselého ducha doby, a zejména autora do strohého rytířského světa.⁸⁹

Rytířský svět nebyl natolik strohý, jak si Momigliano přál, ale v rytmu i stylu vyprávění lze pozorovat Pulciho zaujetí a zálibu ve svých „nových“ postavách. I když se z příběhu již vytratili, vrací se k nim také na konci knihy, když se umírající Roland ptá anděla, co se s nimi po smrti stalo. Vzhledem k tomu, že se rytíř Roland s Marguttem nikdy nesetkal a nemohl ho tedy znát⁹⁰, promlouvá zde autor, který se u konce příběhu loučí se svými nejoblíbenějšími postavami, jež mu zřejmě díky komičnosti svých charakterů byly nejbližší ze všech.

S Morgantem se setkáváme již v prvním zpěvu eposu. Je to postava „méně složitá, ale zobrazená jasně a celistvě“⁹¹. Morgante je antihrdinou v rámci rytířské látky. Již od svého příchodu na scénu se nám jeví jako burleskní a nepřiměřená verze tradičního rytíře, jehož žertovnou parodii představuje.⁹² Je to dobrácký obr, který se díky vidění ve snu obrátí na křesťanství a stane se věrným druhem a služebníkem Rolanda, společně s ním putuje po světě a dává se do boje za správnou víru. Tito dva hrdinové vytvářejí typické spojení *fortitudo* – *sapientia*, tedy rovnováhu mezi silou a rozumem, i když se občas vzdálí klasickým vzorům tohoto literárního motivu.⁹³

Pro Morganta je nová životní cesta dobrodružství, které si částečně vysvětluje po svém. Je to antihrdina a na rozdíl od předchozích postav v něm nenalezneme žádné prvky klasického hrdinství. Burleskní ladění jeho postavy zaznamenáváme již od začátku, i když se v průběhu knihy zvyšuje – nejvýraznější je právě v epizodě Morganta a Margutta. Když se Morgante rozhodne, že se stane rytířem, musí se tak i vyzbrojit. Přestože vlastní meč nevelké kvality, jeho hlavní zbraní je srdce zvonu, které se také stane jeho symbolem. Obleče se do

⁸⁹ Il Pulci, oppresso da quel mondo solenne, si riposa a quando a quando con uscite burlesche, le quali, probabilmente, non sono che distrazioni, cioè incursioni spontanee del giocondo spirito del tempo e specialmente dell'autore nel severo mondo cavalleresco. Momigliano, Attilio. Op. cit., s. 309.

⁹⁰ Cf. Orvieto, Paolo. Op. cit., s. 270.

⁹¹ Momigliano, Attilio. Op. cit., s. 275.

⁹² Cf. Villoresi, Marco. Op. cit., s. 122.

⁹³ Cf. Curtius, Ernest Robert. Op. cit., s. 190.

zrezivělého brnění, protože mu kvůli velké postavě jiné nepadne. Pokusí se nasednout na koně, ale ten se pod jeho tíhou zhroutí. Morgante si však z ničeho nic nedělá, s mrtvým koněm na ramenou dokonce groteskně poskakuje (I, 72-73). Ke svému novému osudu přistupuje jako dítě a všechno dosud nepoznané mu dělá radost nebo v něm probouzí zájem. Groteskní a burleskní rysy se vztahují nejčastěji k jeho velikosti v porovnání s jinými lidmi či věcmi.⁹⁴ Když svoji výzbroj doplní o přilbu, Roland si z něho dělá nepokrytě legraci:

Morgante avea con loro insieme pianto,
sentendo queste cose ragionare,
e pur cercava d'armadure; e intanto
un gran cappel d'acciaio usa trovare,
che rugginoso si dormia in un canto.
Orlando, quando gliel vide provare,
disse: - Morgante, tu pari un bel fungo;
ma il gambo a quel cappello è troppo lungo. (II, 9, 8-9).

[Morgante plakal společně s nimi, / když slyšel o těchto věcech vyprávět, / a přesto hledal zbroj;
mezitím / našel velkou přilbu z oceli, / která rezavějící odpočívala v koutě. / Když Roland viděl, jak si
ji zkouší, / řekl: - Morgante, vypadáš jako pěkná houba; / ale ta noha je ke klobouku příliš dlouhá.]

Hned, jak přijde Margutte na scénu, představí se (postavy eposu často působí, jako by se jednalo o loutkové divadlo⁹⁵). Tato pasáž, v které o sobě obsáhle hovoří, popisuje svůj život a vyznává se ze všech hříchů, je asi nejproslavenější z celého *Morganta* a bývá označována jako *Credo*. Jedná se o opravdovou parodii náboženství, o parodii tradičního vyznání víry. Pulci navazuje na středověkou komiku protikladu:

Marguttova zpověď je nesporným protikladem nesčetných příkladů dokonalých zpovědí, v kterých se „hříšník – pokusný králík“ vyznával ze všech existujících hříchů podle určité posloupnosti a archetypických seskupení, (...) a protikladem dlouhých seznamů prohřešků proti příkázáním, ctnostem a skutkům milosrdenství.⁹⁶

Pokud je Morgante antihrdinou v rámci rytířské látky, Margutte je antihrdinou v obecném pojetí. Margutte je složitá postava, ztělesňuje protiklad ideálu hrdinství. Andrea Gareffi v něm

⁹⁴ Jedním z nejčastějších typů komiky týkající se *Morganta* je hyperbola, o které bude pojednáno v příslušné kapitole této práce.

⁹⁵ Cf. Getto, Giovanni. Op. cit., s. 72.

⁹⁶ La confessione di Margutte è un innegabile antitipo delle innumerevoli esemplificazioni di perfette confessioni, dove un peccatore-cavia confessava tutti i peccati esistenti secondo una progressione e raggruppamenti archetipici (...) e antitipo di lunghi cataloghi di peccati contro i comandamenti, le virtù, le opere di misericordia. Orvieto, Paolo. Op. cit., s. 189-190.

spatřuje dokonce i protiklad „vlastního já“, a protože je Marguttova osobnost pouze jednoduše načrtnuta, je spíše neurčitý a žije v zatracení.⁹⁷ Je podivné postavy (poloobr⁹⁸) i vzezření, jeho nejtypičtějším znakem jsou holínky.⁹⁹ Potkává Morganta na rozcestí a vydá se na další putování společně s ním. Na Morgantovy otázky rád odpovídá, dokonce mnohem obšírněji, než by se dalo čekat. Ve svém dlouhém monologu (*Credo*) sděluje, že je největším hříšníkem na světě a zeširoka popíše všechny hříchy, kterých se dopustil. Je hazardní hráč, křivopřísežník, vrah, zloděj, trpí obžerstvím, propadá smilnění, sodomii. Za žádný ze svých hříchů se nestydí, naopak jako kdyby se jimi chlubil. Omlouvá se tím, že mu to bylo dáno do vínku, „però ch'io fu' cattivo insin nell'uovo“ [špatný do morku kostí¹⁰⁰ (XVIII, 141, 8)], byl takový celý život a nedá se s tím nic dělat. Jeho základní ctnosti se dají vyjádřit trojicí „gola, culo, dado“ [žravost, zadnice, kostky (XVIII, 132, 2)]. Přesto je Margutte oblíbená postava, většinou je nám vyloženě sympatický. Veselému tónu jeho vyprávění naprosto odpovídá zlodějský žargon, který autor pro jeho mluvu občas použije. Pulci nad touto postavou nemoralizuje, naopak nechává svého antihrdinu konat, jak se mu zlíbí a vpouští ho do svého komického a fantastického světa, v kterém se jeho osudu můžeme pousmát. Margutte opravdu není až tak špatný – takového, jaký je, ho stvořila příroda:

Jeho špatné činy nejsou osobní, je to přírodní síla (...) nemá obavy ze zla a nestydí se, nekaje se, nemá možnost vývoje... Vše je od počátku napsáno v jeho osudu.¹⁰¹

V jejich společném životě je nejčastějším tématem jídlo. Stejná tematika jako u rytířů, pouze mnohem více nadsazená. Díky tomuto zveličení motivu jídla a pití bývá *Morgante* někdy označován jako „gastronomický epos“¹⁰². Příběh těchto dvou antihrdinů se týká většinou jídla, jak jídlo obstarat, nebo kdo je komu sní. Nejoblíbenější pasáží jejich příběhu je epizoda s hostinským Dormim, která se stala vedle Marguttova *Creda* nejslavnější částí knihy. Přátelé dorazí do hospody, kde nejenže všechno sní, ale vychytralý Margutte ještě navíc během noci důvěřivého hostinského o všechno obere a nakonec stavení také zapálí. Pulci nezapomene ironicky zvýraznit, že Margutte v hospodě sebral opravdu všechno, vzal si dokonce i

⁹⁷Cf. Gareffi, Andrea. Op. cit., s. 28.

⁹⁸ Udání velikosti je zavádějící („al mezzo fu' giunto“), ale dále v textu Pulci uvádí, že se v hospodě nenajde ani jedna postel, která by mu nebyla malá (XVIII, 168, 7). Není tak velký jako obr Morgante, soudíme tedy, že se opravdu jedná o poloobra.

⁹⁹ Holínky by měly symbolizovat Bachtinovo „materiální dole“. Symbolice holínek se věnuje následující článek: Martinelli, Franco. Gli stivali di Margutte. *Annali d'italianistica*, 1983, n. 1, s. 49-54.

¹⁰⁰ Pelán, Jiří et al. Op. cit., s. 604.

¹⁰¹ Il suo fare male non ha niente di personale, è una forza di natura (...) in lui non c'è timore del male o vergogna, non c'è pentimento, non possibilità di evoluzione: tutto è iscritto dappprincipio nel suo destino. Gareffi, Andrea. Op. cit., s. 33.

¹⁰² Getto, Giovanni. Op. cit., s. 44.

kuchyňské struhadlo (XVIII, 180, 2). Margutte je svým založením zloděj a krást pro něj znamená žít. Ale na konci příběhu je tak unavený a našťvaný, že se mu při pomyslení, co by mu Morgante udělal, už ani nechce krást (XIX, 107, 7-8). Brzy poté zemře.

Burleskní tón nepostrádá ani jídelníček Morganta a Margutta. Jídlo je velmi důležité téma a jeho množství je často hyperbolizováno:

Quivi mangioron le reliquie tutte
del bufolo, e tre staia di pane o piùe,
e bevono a bigonce; e poi Margutte
disse a quell'oste: - Dimmi, aresti tue
da darci del formaggio o delle frutte,
ché questa è stata poca roba a due,
o s'altra cosa tu ci hai di vantaggio? -
Or udirete come andò il formaggio. (XVIII, 155)

[Pak snědli všechny zbytky / buvola, a tři měrice chleba nebo víc / a pili po džberech; a pak Margutte / řekl tomu hostinskému: - Pověz mi, neměl bys / pro nás sýr nebo ovoce, / protože tohle bylo pro dva málo, / anebo tu máš ještě něco navíc? - / Teď uslyšíte, jak to bylo se sýrem.]

Při různých příležitostech přátelé snědí jednorožce, želvu, slona i baziliška. Tato fantastická zvířata nejsou vybrána náhodně, a přestože dodávají vyprávění komický ráz, Paolo Orvieto upozorňuje, že se nejedná o pouhý komický výmysl, ale o cílenou alegorickou parodii.¹⁰³ Také velbloud, který veze celý lup z hospody, je nakonec sněden. Pulci s nadsázkou ujišťuje, že by se nic nestalo, ani kdyby snědli čerta: „Lucifer non are' lor fatto male“ [i kdyby snědli Lucifera, nic by se jim nestalo (XIX, 69, 5)]. Otázka jídla je i důvodem neshod mezi Morgantem a Marguttem. Margutte, který kdysi býval kuchařem, se stará o obstarání a úpravu jídla. Morgante, zřejmě kvůli svým proporcím, příteli často všechno sní a nic mu nenechá. Má nad ním také intelektuálně navrch, když na jeho námitky odpoví vysvětlením: „Tu non hai bene in loica studiato“ [Ty jsi dobře nestudoval logiku (XIX, 85, 1)], a tak musí Margutte čekat na další příležitost.

Méně burleskní a přesto ironicky laděný příběh je epizoda Morganta a Margutta s princeznou Florinettou. Tato epizoda dokazuje, že příběhy této komické dvojice nejsou pouhou parodií¹⁰⁴, ale že mají mnohvrstevnatější skladbu, protože se přátelé svého úkolu zhostí s vážností

¹⁰³ Cf. Orvieto, Paolo. Op. cit., s. 102.

¹⁰⁴ Cf. Ruggieri, Ruggero M. Op. cit., s. 218.

pravých rytířů, kterými ovšem nejsou. Florinetta byla kdysi zajata obrem a naši přátelé ji zachrání. Po cestě do její vlasti pokračuje příběh podobným tónem jako na začátku. Pulci zde zřejmě naznačoval parodii na podobné cesty Rolanda, Rinalda a dalších rytířů se zachráněnými princeznami. Přestože Morgante sebe a svého druha představí: „Noi andian pel mondo cavalieri erranti“ [My chodíme světem jako potulní rytíři (XIX, 37, 3)], jako praví rytíři se nechovají. Morgante se snaží k dívce chovat dvorně, ale Margutte se na ni dívá vlně a jeho myšlenky vyjadřuje Pulci vtipným jadrným úslovím: „Già di buone pere / mangiato ha il ciacco!“ [tenhle vepř už jedl dobré hrušky! (XIX, 64, 5-6)]. Když ho Morgante za jeho neslušné chování napomene, sice se omluví, ale nemyslí to upřímně. Jeho omluvy jsou vlastně parodií na omluvu:

s'io ho fallato, perdonanza chieggio;
quest'altra volta so ch'io farò peggio (XIX, 100, 7-8)

[Pokud jsem chyboval, žádám o prominutí; / vím, že příště to udělám hůř]

Mezi oběma komickými postavami jsou však výrazné rozdíly. Morgante, který se obrátil na pravou víru a začal se učit novému životu od rytířů, se snaží napodobit je a chovat se dvorně. Margutte je smířený se svojí povahou a nemůže ji změnit. Zatímco jsou na zámku zachráněné Florinetty zahrnuti poctami a Morgante se pokouší chovat jako rytíř, Margutte tráví čas v kuchyni, obcuje a krade. Jejich cesty se musí brzy rozejít. Morgante přítele provokuje a jeden z jeho žertů skončí tragicky. Schová mu ve spánku holínky, a když je Margutte později nalezne, vidí, jak si je obouvá a zouvá opice. Tato myšlenka byla převzata z dobových breviářů, kde se uvádí, že pokud opice nalezne odložené boty, zabaví se jejich zkoušením a lovci ji tak mohou jednoduše chytit.¹⁰⁵ Výjev je natolik komický, že Margutte praskne smíchy. Tato smrt přesně odpovídá jeho charakteru. Marguttova groteskní smrt je podobná Morgantově také groteskní a hyperbolické smrti.¹⁰⁶ Po tom, co přemůže velrybu, kousne ho do nohy ráček. Morgante si z tvora, který je oproti němu tak malý, nic nedělá, zranění se zhorší a on umírá. Zajímavé je, že jsou obě smrti zobrazením rčení nebo úsloví: „scoppiare dal ridere“ [prasknout smíchy] a „i granchi vogliono mordere le balene“ [ráčci chtějí štípnout velryby].¹⁰⁷

¹⁰⁵ Výpis několika příkladů: Martinelli, Franco. Op. cit., s. 53-54.

¹⁰⁶ Attilio Momigliano označuje toto grotesko v případě Morganta za „materiální“ a v případě Margutta za „duchovní“. Cf. Momigliano, Attilio. Op. cit., s. 285.

¹⁰⁷ Cf. Marinucci, Caterina. Op. cit., s. 145.

Morgante a Margutte zanechali v literatuře stopu i pro další generace. Velmi výrazně je tento vliv vidět například v díle slavného představitele makarónského básnictví Teofila Folenga. V eposu *Baldus* jsou tyto postavy zmiňovány několikrát a pro dobového čtenáře měly zajisté velký význam. Morgante je v díle explicitně jmenován třikrát, Margutte dokonce čtyřikrát. Folengo se otevřeně hlásí k Pulciho tradici, vedle uvedení typických zbraní antihrdinů z *Morganta*¹⁰⁸ do svého díla přidal i postavu Cingara, která tvrdí, že je Marguttovým potomkem a má i podobnou povahu. Zajímavé je také přirovnání „smát se jako sto Marguttů“¹⁰⁹ v reminiscenci na poloobrovu smrt. S trochou nadsázky můžeme říct, že tak slavná díla, jakým je například Rabelaisův *Gargantua a Pantagruel*, mají své kořeny právě v postavách Morganta a Margutta.

4.1.2.2 Astarotte

Postava Astarotta přichází do příběhu v odlišné situaci než Morgante a Margutte. Funkce těchto dvou nejznámějších komických postav byla především zábavná. Funkce Astarotta je také zábavná, ale daleko více vysvětlovací a atmosféra příběhu o něm je naprosto rozdílná, méně hrubá a vážnější. Díky němu autor nastoluje náboženské otázky a také na ně odpovídá. Edoardo A. Lebano upozornil na fakt, jak komicky působí, když hlavní postavou, která vede teologické disputace, je čert.¹¹⁰ Tento čert se nám nejdříve představí jako „molto savio, terribil, molto fero“ [velmi moudrý, děsivý, velmi krutý (XXVI, 119, 2)]. Brzy však zjistíme, že se jedná o vznešeného a vlídného obyvatele pekla s vystupováním dvořana z druhé poloviny *Quattrocenta*. Astarotte je sice také komická postava, ale má jemnější charakter a burleskní prvky se v textu vyskytují v daleko menší míře.

Čaroděj Malagigi vyvolá Astarotta, aby pomohl křesťanským rytířům a přenesl Rinalda a Ricciardetta z Afriky (čerti se vtělí do jejich koní a přeletí s nimi moře a Španělsko) do středu bitvy v Roncisvalle. Logicky uvažující Pulci, který byl v posledních letech uvyklý neustále bránit sebe i své dílo, vysvětluje, jak je možné, že se takového úkolu ochotně ujímá čert. Pokud totiž Astarotte rytíře do bitvy odnese, zabijí spoustu pohanů, v pekle bude spousta nových duší a čerti se tedy budou mít dobře (XXV, 209). Obraz velké oslavy v pekle během bitvy je jedním z nejzdařilejších a nejfantastičtějších v celém *Morgantovi*. Čerti odnášejí

¹⁰⁸ Je to Marguttova dýka a Morgantovo srdce zvonu, o kterém Folengo upřesňuje, že vážilo osm tisíc kilogramů.

¹⁰⁹ Folengo, Teofilo. *Baldus*. Torino : UTET, 2006, s. 336.

¹¹⁰ Cf. Lebano, Edoardo A. I miracoli di Roncisvalle e la presunta ortodossia del diavolo-teologo Astarotte nel Morgante di Luigi Pulci. *Italica*, 1969, vol. 46, n. 2, s. 130.

z bitevního pole velké množství duší, které chytají jako draví ptáci a Lucifer je polyká po velkých soustech (XXVII, 51-54).

Jedním z dalších důvodů, proč se Astarotte v textu objeví, je Pulciho snaha ukázat svému okolí, že je erudovanější, než o něm bylo obecně známo či než doopravdy byl.¹¹¹ Morgante a Margutte se objevili pro pobavení čtenářů, Astarotte, přestože je to také částečně veselá postava, se objevuje z důvodů zcela jiných, vážnějších. Vede učené disputace o teologii, díky nimž se autor snaží dokázat, že není jen komik či „rifacitore“ [autor přepracování] rytířských příběhů, ale že umí traktovat i vážnou látku, a to stylem i jazykem odlišným od toho, který používal v „Prvním Morgantovi“¹¹². Kvůli tomuto záměru byl Pulci přinucen držet fantazii na uzdě a umrtvit svůj svět slova. Bohužel v těchto pasážích někdy chybí jeho veselá atmosféra a jeho schopnost geniálního přepracovatele.¹¹³

Astarotte, stejně jako Morgante a Margutte, není pouze Pulciho výmyslem a v rámci italské literatury není úplnou novinkou. Přestože se jedná o postavu velmi originální, autor byl částečně ovlivněn inspirací literární tradice. Podobné postavy vznešených a vzdělaných čertů se objevily již dříve a například d'ábelské stvoření Floron z knihy *Commento al De principiis astrologiae dell'Alcabizio* [Komentář: O zásadách astrologie od Alcabizia] od Cecca d'Ascoli byl pro Pulciho pravděpodobně přímou inspirací¹¹⁴, i když mistrně využitou, stejně jako postava Macabel (*Spagna*)¹¹⁵. Luigi Pulci sice své tři nejznámější postavy zcela nevymyslel, ale vyprávění o nich dodal zvláštní a osobitou atmosféru. Jeho kniha se stala natolik zajímavou a slavnou, že ji lze jen těžko srovnávat s jejími literárními předchůdci.

Astarotte během cesty vzduchem ochotně odpovídá na všechny otázky rytířů týkající se náboženství či některých vědních oborů. Pulci ale i zde používá komiku: dovoluje si ironizovat a parodovat některá náboženská přesvědčení či zvyky. Ne všechny otázky mají být teologicko-filozofickým problémem. Některé jsou v textu pouze pro pobavení, jsou součástí Pulciho fantastického světa stejně jako podobné ironické či komické narážky v průběhu celého textu. Rinaldo by se rád při skoku přes Gibraltar pokřižoval, ale uvědomí si, že by to v přítomnosti čerta nebylo vhodné (XXV, 247, 5-6). Astarotte několikrát zařídí, aby rytíři mohli utišit svoji nezvladatelnou potřebu jíst a pít, a nemuseli například zůstat bez

¹¹¹ Cf. Marinucci, Caterina. Op. cit., s. 182.

¹¹² Máme na mysli verzi *Morganta* o 23 zpěvech. Jako „Druhý Morgante“ je pak označováno vydání o 28 zpěvech, s důrazem na posledních pět.

¹¹³ Cf. Ruggieri, Ruggero M. Op. cit., s. 238.

¹¹⁴ Cf. Orvieto, Paolo. Op. cit., s. 103.

¹¹⁵ Cf. Ibid. s. 105.

snídaně (XXV, 214). Pulci využívá svého talentu pracovat s jazykem a se zvláštními slovy. Když čert přestrojený za mnicha předstírá, že se modlí, paroduje situaci slovy: „facea bao bao e pissi pissi“ [vydával zvuky napodobující štěkot psa a šeptání (XXV, 272, 2)].

Na konci putování je pro rytíře těžké rozloučit se s dobrým čertem a jejich rozhovor se podobá spíše rozmluvě dvou šlechticů, proto vyznívá komicky. Rinaldo čerta prosí, aby ho ještě někdy přišel navštívit (XXVI, 85, 2). Astarotte mu byl sympatický a říká, že teď již věří, že i v pekle existuje „ušlechtilost, přátelství a dvornost“. Přestože nemůžeme Astarotta plně ztotožňovat s postavou autora, jak si přál například Marsilio Ficino¹¹⁶, z tohoto příkladu je patrné, že Pulci vypráví v ironickém tónu a pravděpodobně se zde s Astarottem opravdu ztotožňuje, protože mají podobně krutý osud.

Luigi Pulci se rozhodně nemusel omlouvat za to, že se s postavami Morganta, Margutta a Astarotta příliš zdržel a odvrátil se od hlavní linie vyprávění (XVIII, 142, 2). Pro mnoho čtenářů se právě tyto odbočky staly hlavním příběhem.

4.2 Nadsázka

Nadsázka neboli hyperbola je v *Morgantovi* nejčastějším typem komiky. Pulci čtenáře překvapuje zvláštními formulacemi a bizarními představami. Již samotný Morgante díky svým tělesným rozměrům často svádí k tomuto záměrnému přehánění skutečnosti. Attilio Momigliano dokonce tvrdí, že Margutte by „bez hyperboly nemohl žít“¹¹⁷. Švýcarský italianista Ruedi Ankli se hyperbolou v *Morgantovi* zabýval velmi podrobně jak z hlediska lingvistického, tak i literárního. Zdá se nám až neuvěřitelné, že ve své obsáhlé studii uvádí, že spočítal všechny hyperboly v eposu a dospěl k číslu 1494 hyperbol na 3760 oktáv.¹¹⁸ Toto číslo není tak důležité jako fakt, že se v *Morgantovi* hyperbola vyskytuje v průměru jednou za tři oktávy, tedy velmi často. Je to hra protikladů mezi velikostmi, zvětšeními a zmenšeními, mezi starým a novým, zálibou v klasice a její parodií.¹¹⁹

V textu se objevují různé typy hyperbol, které se vztahují k mnoha rozdílným tematickým celkům. Těchto celků je takové množství, že není možné je v rámci této práce vyjmenovat, budeme se tedy věnovat pouze těm nejdůležitějším. Vedle hyperbolizace množství jídla se

¹¹⁶ Cf. Ibid., s. 259.

¹¹⁷ Momigliano, Attilio. Op. cit., s. 294.

¹¹⁸ Cf. Ankli, Ruedi. Op. cit., s. 64.

¹¹⁹ Cf. Ibid., s. 191.

tento rys dotýká nejvýrazněji a nejčastěji boje, smrti a válčení. Zajímavou a pro Pulciho velmi typickou variantou je spojení těchto témat, tzv. „gastronomická metafora“.

Klasický typ hyperboly, zakládající se na zveličení určitého prvku pro zdůraznění komičnosti scény, je Pulciho běžný výrazový prostředek:

Il mio fratello Erminion possente
farebbe a tutta Francia e sette Carli
guerra, come or vi fa colla sua gente; (IX, 24, 4-6)

[Můj bratr mocný Erminione / by mohl válčit s celou Francií a se sedmi Karly / jako už s vámi po boku svých lidí válčí teď;]

Důležitější je však použití hyperbolických výrazů a obrazů u některých specifických témat. Pulci podle tradice používal hyperbolu v rámci středověkých *topoi*. Jak při popisu ženy, tak při popisu koně je jejich charakteristika nadsazená, mají dokonalé vlastnosti: „né mai si vide il più bel corridore“ [nikdy nebyl spatřen krásnější kůň].¹²⁰ V tomto případě se jedná o tzv. *topos překonání*.

Básník, který má chválit nějakou osobu nebo věc, dokáže, že tato osoba stojí nad vším, co se jí podobá, a použije za tím účelem zvláštní formu srovnání, které říkám ‚topos překonání‘. Na základě srovnání s proslulými vzory, jež poskytuje tradice, konstatuje převahu, ba jedinečnost osoby nebo věci.¹²¹

Nejen v rámci *toposu překonání* jsou hyperbolizovány vlastnosti jednotlivých postav *Morganta*. Při srovnávání Pulciho postavy svými kvalitami často převyšují reálné osoby z antiky či mytologické hrdiny. Například Achilles, Hektor a Alexandr Makedonský jsou vzorem pro dokonalé válčení: „qua son venuti nuovi Ettorri al campo, / né contro a' colpi lor si truova scampo“ [Sem, na bitevní pole, přišli noví Hektoři / před jejich ranami není záchrany (X, 55, 7-8)]. Cicero je vzor pro řečnictví, Sokrates, Aristoteles a Platon pro filozofii, Vergilius a Homér pro poezii, Venuše, Diana nebo Helena pro ženskou krásu.¹²²

eron tante virtù raccolte in lei
che più non è nel mondo o fra gli dèi (XV, 103, 7-8)

[Měla tolik ctností, / že jich více není na světě, ani mezi bohy]

¹²⁰ Orvieto, Paolo. Op. cit., s. 87.

¹²¹ Curtius, Ernest Robert. Op. cit., s. 180.

¹²² Cf. Orvieto, Paolo. Op. cit., s. 70.

e vadinsi le ninfe a ripor tutte,
ché certo allato a questa sarien brutte (XV, 101, 7-8)

[ať se jdou všechny nymfy schovat, / protože by vedle ní byly jistě ošklivé]

V *Morgantovi* je hyperbola použita nejmarkantněji při popisu bitev a jednotlivých ran: „Mai non si vide un colpo come quello, / tanto fu l'ira, la rabbia e 'l furore!“ [Nikdy nebyla viděna rána jako tahle, / tak byla plná vzteku a zuřivosti (XI, 103, 1-2)]. Rytíři z křesťanského, ale někdy i pohanského tábora bojují nevidaně a jejich rány či způsoby usmrcení protivníka vyvolávají díky nadsázce nejčastěji smích. Veselý přístup ke smrti byl jedním z hlavních bodů, které Francesco De Sanctis Pulcimu vyčítal.¹²³ Přesto se zde patrně nejmistrněji projevil jeho smysl pro práci se slovy a verši, a sáhodlouhé popisy bojů nejsou jen monotónním vyprávěním, ale zábavnými příběhy s lidovou atmosférou.

Orlando giunse e con gran furia aprilla,
e fe' de' saracin di sangue un golfo,
ché Durlindana ogni volta sfavilla,
tanto che acceso si sarebbe il zolfo;
e parve un toro bravo quando assilla (XXVII, 20, 1-5)

[Roland přijel a rozrazil šik pohanů s velkou zuřivostí / a udělal záliv ze saracénské krve, / protože Durlindan pokaždé tak jiskří, / že by se vznála i síra; / a vypadal jako nezkrotný býk, když ho píchají ovádi]

Někdy Pulci vytváří přímo hyperbolické obrazy. Například, když v boji Morgante zabije takové množství nepřátel, že je jejich mrtvolami přímo zahlcen:

ma tanti intorno avea fatti morire
che già del cerchio non poteva uscire. (X, 47, 7-8)

[Ale pozabíjel jich kolem sebe tolik, / že se už z obklopení mrtvol nemohl dostat.]

Jak jsme již naznačili, nejoblíbenější postavy Morgante a Margutte jsou vytvořeny z hyperbol. Mohou existovat pouze v Pulciho fantastickém světě, který je založen na principu nadsázky. Největší hříšník Margutte, který nemá dobré vlastnosti¹²⁴, je nadsázka sama stejně jako je jí Morgante pro svoji dobrotivou hrubost pokřtěného obra. Všechny jejich činy i oni sami jako by se pohybovali v jiném a velmi specifickém světě, do kterého se postupně dostávají i

¹²³ Cf. De Sanctis, Francesco. Op. cit., s. 246.

¹²⁴ Sám o sobě tvrdí, že jednu má, ale svým chováním to brzy vyvrátí.

paladini Karla Velikého, pohané i všechny další postavy, a společně tak tvoří rytířský epos *Morgante*, velmi rozdílný od běžné rytířské látky právě tímto komickým světem plným nadsázky.

4.3 Smíchová kultura

Problematika smíchové kultury, kterou ve své knize¹²⁵ nastínil Michail Michajlovič Bachtin, se částečně dotýká i *Morganta* Luigiho Pulciho. Je ale *Morgante* fenoménem smíchové kultury?

Bachtin v knize pojednává o specifické lidové smíchové kultuře, která se dá nazvat také jako karnevalová, protože právě karneval je jejím nejvýraznějším projevem. Je pro ni typické pravidlo „světa naruby“, obrácení společenských rolí ve středověku a částečně i v renesanci, ke kterému docházelo během nejrůznějších svátků lidových vrstev. Jejich součástí jsou korunovace bláznů, záměny „dole“ a „nahore“, zvýšený důraz na tělesnost a její součásti, z nichž nejvýraznější jsou zrození, kopulace, vylučování, porod a smrt. Tento důraz na tělo Bachtin označuje termínem „groteskní realismus“. Během oslav se setkáváme s množstvím nejrůznějších parodií a travestií. Svět smíchové kultury žije paralelně s feudálním světem „nového“ křesťanského náboženství, které se pomalu propojuje s lidovými tradicemi náboženství předchozích, jejichž poslední projevy se ukazují právě v tomto fenoménu. Tuto „neoficiální kulturu“ církev nejdříve tolerovala, později však proti ní stále více vystupovala. Během renesance se vliv lidové smíchové kultury objevil i v literatuře a svůj vrchol zaznamenal v románu *Gargantua a Pantagruel* François Rabelaise. V tomto díle opravdu nalezneme všechny prvky groteskního realismu a většinu prvků smíchové kultury. Je tomu podobně i v *Morgantovi*?

Jak jsme již naznačili, existuje určité literární spojení ve vývoji Pulci – Folengo – Rabelais. Přesto jsou tato díla natolik odlišná, že jejich vzájemný vliv nelze přeceňovat. Pulciho dílo je značně inspirováno lidovou zábavou, i když se jedná převážně o inspiraci „shora“. Autor byl vzdělaný dvořan, který v lidové mluvě nacházel pouze vhodný prostředek ke své tvorbě. V době Lorenza Medicejského byly lidové zábavy a nejrůznější oslavy velmi časté a zúčastňovali se jich z velké míry také šlechtici, protože medicejským vladařům sloužily jako

¹²⁵ Bachtin, Michail Michajlovič. *François Rabelais a lidová kultura středověku a renesance*. Přel. Jaroslav Kolár. Praha : Argo, 2007.

příležitost k prezentaci moci a síly před florentským lidem nebo panovníky, kteří přijeli na jejich pozvání do Florencie. Na přípravu karnevalu, turnajů a triumfů – alegorických vozů zobrazujících nejčastěji mytologické scény, lásku, smrt nebo čtyři roční období¹²⁶ – věnovali vladaři obrovské sumy peněz a zabývali se jejich přípravou celý rok. Tyto oslavy se pořádaly ve velkolepém stylu, svoji důležitost mělo i následné hodování či bohaté ošacení.¹²⁷ Není proto náhoda, že v tvorbě Lorenza Medicejského mají své místo také *Karnevalové zpěvy*.¹²⁸ Na konci 15. století sice přetrvával původní pocit karnevalového bytí mimo společenské a morální normy, ale toto lidové veselí již nemohlo narušit panující řád, paradoxně ho spíše podporovalo.

Luigi Pulci do svého díla začlenil „karnevalový pocit lidu“ a v mnoha částech knihy je přítomný tento lidový smích, který přechodně ruší zavedené normy a vládne celému světu. Popis karnevalového veselí se v *Morgantovi* objevuje několikrát. „Pulci je jedním z básníků, kteří se nejvíce inspirovali oním ohňostrojem barev, zvuků, gest a ruchem, kterými se projevuje opojení a veselí davu.“¹²⁹ Paladini zapomínají na povinnosti a nechají se strhnout veselím, i když se jedná již jen o odlesk původních lidových svátků:

Fecionsi fuochi assai per la cittate,
fecionsi giostre e balli e feste e giuochi;
furon tutte le dame ritrovate
e gli amador, che non ve n'era pochi;
tanti strambotti, romanzi e ballate
che tutti i canterin son fatti rochi;
sentiensi tamburelli e zufoletti,
liuti ed arpe e cetre ed organetti. (XII, 36)

[Ve městě se uspořádalo mnoho ohňostrojů (= mnoho se slavilo) / pořádaly se turnaje, hry, tančilo se a oslavovalo; / všechny dámy vyšly ven / a také milenci, a nebylo jich tam málo; / přitom se zpívaly strambotti, romance a ballaty, / až všichni zpěváci ochraptěli; / bylo slyšet bubínky a píšťaly, / loutny a harfy a citery a organetta.]

¹²⁶ Cf. Burckhardt, Jacob. *La civiltà del Rinascimento in Italia*. Přel. Domenico Valbusa. Roma : Newton Compton, 2008, s. 311-318.

¹²⁷ Cf. Antonetti, Pierre. *La vita quotidiana a Firenze ai tempi di Lorenzo il Magnifico*. Milano : BUR, 1994, s. 354-375.

¹²⁸ Tradice karnevalových zpěvů byla obsáhle zpracována: *Trionfi e canti carnascialeschi toscani del Rinascimento*. Roma : Salerno, 1986.

¹²⁹ Il Pulci è uno dei poeti più ispirati di quella girandola di colori, suoni, gesti e movimenti in cui si esprime l'ebbrezza e l'allegria di una folla. Getto, Giovanni. Op. cit., s. 55.

Giovanni Getto označuje *Morganta* dokonce jako „karnevalový epos“¹³⁰ a zdůrazňuje pasáže, kde autor vytváří „živé obrazy oslav a kolektivní radosti“¹³¹. Časté jsou fantastické hodovní obrazy plné nadsázky, nejvýraznějším prvkem jsou tzv. gastronomické metafory, kterých si v Pulciho díle všímá i Bachtin. Pulciho prvek smíchové kultury se výrazně projevil v jeho fantazii, ale především v jeho jazyce.

Pulci spojil kuchyni a smrt, která pro něj není tragickou událostí, přesně v duchu smíchové kultury. Při popisu bojů nesčetněkrát připodobňuje useknuté kusy těl k nejrozličnějším jídlům: hlavy padají jako hrušky, setkáme se s různými druhy pokrmů, lasagnemi, pórky, zelím, čerstvým chlebem, kuřaty, vejci nebo tykvemi.¹³²

Per gli occhi a tutti schizzerà la broda;
io schiaccerò la carne e' nervi e l'osso
quand'io darò qualche bacchiata soda. (VII, 33, 3-5)

[Očima všem vystříkne polévka (= mozek); / rozdrtím maso, nervy a kosti, / až dám silnou ránu holí.]

tutta la terra pareva coperta
di gente smozzicata saracina,
da poter far mortito o gelatina. (XXIII, 38, 6-8)

[celá země se zdála pokrytá / rozsekaným saracénským lidem, / že by se mohla dělat huspenina.]

Orlando non lo vede,
sì che nel sangue si storce e gambetta
che pareva un tocchetto di lamprede; (XXVII, 99, 3-5)

[Roland ho nevidí, / tak se v krvi potácí a zmítá, / že vypadal jako kousky *lampredotta* ve vlastní šťávě
(typ dršťek, toskánské jídlo)]

Známý je také příklad, kde paladin vidí zničené tělo, a autor dodává: „tak proděravělé dršťky by nebyly dobré ani na přípravu salámů (XXVII, 85)“. Ve všech těchto případech se nejedná o zesměšňování smrti, ale o její přijímání stejně jako u inscenování násilné smrti nebo zrození během lidových oslav popisovaných Bachtinem. Gastronomické metafory se nevztahují pouze k válčení, Pulci je používá ve všech situacích: „noi giugneren più a tempo che l'arrosto“ [přijdeme dřív, než se bude servírovat pečeně (= přijdeme včas), (XI, 71,6)].

¹³⁰ Ibid. s. 55.

¹³¹ Ibid.

¹³² Celý seznam těchto připodobnění: Ankli, Ruedi. Op. cit., s. 249.

Jedinou pasáží *Morganta*, v které se groteskní materialismus projevil v plné, i když jemnější formě, je epizoda o ďáblíkovi Marguttinovi. Tato burleskní postava je stvořena, aby zabila dva obry, a po rychlém splnění úkolu zase mizí. Jedná se o jedinou postavu v *Morgantovi*, která projevuje i své „materiální dole“. Když se snaží zmíněné obry vyprovokovat, ukáže jim holou zadnici a následně pak směrem k nim dělá hanlivé posunky zadnicí i rukama.

Všechny ostatní postavy *Morganta* mají pouze zálibu v jídle a groteskní realismus se u nich výrazněji neprojevuje. Naopak smíchová kultura, poněkud oslabená a zjemněná dobou, v které Luigi Pulci žil, se v *Morgantovi* vyskytuje často. Tyto projevy jsou nejvíce vidět v určité specifické atmosféře, která se v díle na několika místech objeví a nahradí strohost prostoru rytířského zpěvu.

4.4 Fantastické a surrealistické¹³³ obrazy

Luigi Pulci v *Morgantovi* využívá všech forem komična, včetně těch méně běžných. Zvláštní svět, který ve svém díle vytváří, lze ukázat na několika scénách, které mají surrealistický a fantastický charakter. Tyto obrazy ve čtenáři vyvolají vizuální představu, která je zajímavá, barvitá, neotřelá a v neposlední řadě také zábavná. Tento fenomén v Pulciho díle způsobuje onu specifickou „fantasmagorickou atmosféru“, na kterou poukazuje Leo Spitzer.¹³⁴

Ve třech níže uvedených surrealistických pasážích nechává autor své fantazii a představivosti naprostou volnost a vytváří neopakovatelné literární obrazy. Všechny se týkají oblíbených a komických motivů jídla, pití a válčení. Morgante vysvětluje, že měl tak velký hlad, že ho viděl ve vzduchu. Představa snová a zábavná:

Disse Morgante: - Io vedevo la fame
in aria come un nugol d'acquapregno;
e certo una balena con le squame
arei mangiato sanz'alcun ritegno (XVIII, 196, 1-4)

[Morgante řekl: - Já jsem viděl hlad / ve vzduchu jako mrak nasycený vodou; / a zajisté bych bez přemýšlení snědl / i velrybu se šupinami. (= Pulciho zoologická neznalost)]

¹³³ Jedná se o termín, který nejlépe vystihuje specifickou atmosféru Pulciho díla, nestanovuje však žádné vztahy s moderní literaturou.

¹³⁴ Spitzer, Leo. *Stylistické studie z románských literatur*. Přel. Jiří Pelán, Jiří Stromšík. Praha : Triáda, 2010, s. 81.

Žádného čtenáře již nepřekvapí, že se rytíři rádi napijí. Pulci však i tuto tematiku, která by mohla působit příliš jednoduše nebo lidově, zpracovává zcela v rámci vlastní poetiky. Ta sice občas balancuje na hranici lidovosti a dvorského vkusu, ale nikdy ji, právě díky surrealistické atmosféře těchto obrazů, nepřekročí. „Rinaldo alla città già tornato era, / e sfuma fuori il vin per la visiera.“ [Rinaldo se již vrátil do města / a hledím se mu odpařuje víno (XXII, 164, 7-8)].¹³⁵

Poslední příklad se týká bitvy v Roncisvalle. Celý popis bojů v poslední části *Morganta* má zvláštní atmosféru, která je v porovnání se zbytkem knihy daleko méně komická. Vedle komické složky se zde vyskytují i vážnější tóny, které měly podle autorova záměru dodat jeho dílu větší vážnost a pravděpodobně i určitou míru tragiky. Pulci se však své poetiky nedokázal úplně vzdát a proto dnes i přes určitou rozdílnost považujeme *Morganta* jako celek za dostatečně konzistentní dílo. Dlouhé popisy bojů jsou ozvláštněny nezvyklými slovy, činy i představami. Pulci si nevystačí s pouhým popisem, ale představuje zvláštní obrazy: „E' si vedeva in alto tante spade / rosse che l'aria anche pareva rossa“ [Ve výšce bylo vidět tolik rudých mečů, / že i vzduch vypadal rudě (XXIV, 134, 1-2)].

Pulciho „veselá hra fantastických představ“¹³⁶ se projevila i v dalších zvláštních obrazech. Zabitý pohanský bojovník, který zůstal sedět v sedle, vyvolá v paladinech otázku, proč z koně nespádl. Když je jeho tělo ohledáno, zjistíme, že se tělo bojovníka vypařilo a zbylo pouze prázdné brnění. Tato představa podnítl čtenářovu představivost ještě více, když Pulci úkaz přirovná k prázdné krabí skořápce: „l'arme trovoron come quando getta / il guscio il granchio, ché drento era vano“ [našli brnění, (které vypadalo) jako když se krab / zbavuje skořápky, protože bylo uvnitř prázdné (XXVI, 71, 5-6)]. Díky své komičnosti tento obraz pomáhá udržet čtenářovu pozornost při dlouhém popisu bitvy, který je obsahem několika zpěvů.

Oblíbeným autorovým nápadem, který se v *Morgantovi* opakuje vícekrát, je fantastický obraz hořícího předmětu za úplné noční tmy. Známa je scéna, kdy Morgante a Margutte opouštějí hořící hospodu a mizejí i se svým lupem ve tmě. Zvláštní je i noční hostina, kterou si udělají během cesty. Uprostřed lesa připraví jídlo i pití, a protože chybí osvětlení, udělají si svícen z kmenu pinie, která roste vedle. Morgante vše připraví a nakonec zapálí její vrcholek (XIX, 78). Hostina má burleskní ladění, které je ovšem zjemněno fantastickou představou zvláštní světelné atmosféry celé scény.

¹³⁵ Cf. Getto, Giovanni. Op. cit., s. 47.

¹³⁶ Ibid., s. 200.

Další z obrazů, který je laděný v „rytmu veselé a bizardní fantazie“¹³⁷, vyděsí i statečného rytíře Rinalda. Přestože lidské oko nic nevidí, Astarotte svým společníkům vysvětlí: „sappi ch'io ho mille demòn qui intorno / che m'accompagnon di notte e di giorno“ [věz, že zde okolo sebe mám tisíc démonů, / kteří mě doprovázejí v noci i ve dne (XXV, 205, 7-8)]. Vzduch kolem nás je tedy plný děsivých stvoření, o jejichž přítomnosti netušíme. Rytíř se společně s čtenářem přestane bát až ve chvíli, kdy je Astarotte ujistí, že tito démoni mohou být i užiteční, mohou například zajistit dostatek jídla. Rinaldova největší starost je vyřešena a děj může pokračovat.

Rinaldo využije pomoci čertů i k vlastnímu prospěchu, když je požádá, aby se cestou do bitvy zastavili na hostině u královny Blandy, kde je také rytířova bývalá láska Luciana, na kterou by se rád podíval. Čerti i rytíři se stanou neviditelnými, což je pro ně natolik lákavé, že společně s Pulcim podlehnou pokušení způsobit na hostině poprask – hýbat talíři a různými dalšími předměty, strašit hosty, a Rinaldo dokonce neopomene políbit nic netušící princeznu Lucianu (XXV, 291-304). Možnost neviditelnosti a tím i absolutní moc nad textem Pulciho baví, zapomíná na vážnost svého díla, popouští uzdu fantazii a vytváří tuto veselou i zároveň poetickou scénu.

„Skutečné hodnoty Pulciho fantazie nespočívají v tom, že by autor tkal příliš rozsáhlý děj, který by měl dlouhé trvání, není to koneckonců próza, ale projevují se v barvitě schopnosti, se kterou zachycuje gesto, situaci, atmosféru.“¹³⁸ A právě tato zvláštní atmosféra vytváří Pulciho specifický svět a odlišuje *Morganta* od ostatních děl s rytířskou tematikou.

4.5 Komika slov

Pulciho jazyková ekvilibristika, kterou v *Morgantovi* využil v plné míře, je dalším komickým prvkem jeho díla. Specifičnost a zajímavost slov a rýmů pro něj byla způsobem, jak svůj text odlišit. Zvláštní zvukomalbu mají skoro všechna jména, která se v knize objevují. Pulciho slovní zásoba je obdivuhodně široká. Literární vědci často označují jazykovou stránku *Morganta* jako „realitu slov“ či „svět slova“.

¹³⁷ Ceserani, Remo. *L'allegria fantasia di Luigi Pulci e il rifacimento dell'Orlando*. Op. cit., s. 172.

¹³⁸ L'effettiva qualità della fantasia del Pulci non consiste nel tessere una trama troppo vasta e di troppo ampia durata, non è insomma narrativa, ma si esprime nella sapienza cromatica con cui fissa un gesto, una situazione, un'atmosfera. Getto, Giovanni. Op. cit., s. 26.

Pulciho slovní mistrovství knize dodává určitou hloubku, která by se dala označit také jako třetí dimenze. Ta je vytvářena spojením významu jednotlivých slov s jejich zvukem. Jedná se o vědomé potlačení reality slov a vyzdvihnutí reality slova, která je svobodnější.¹³⁹

Hra se slovy Pulciho bavila natolik, že dokázal vytvořit i následující zvukomalebnou oktávu, kterou Giovanni Getto charakterizuje jako „kombinaci barvy a zvuku“¹⁴⁰:

La casa cosa pareva bretta e brutta,
vinta dal vento, e la natta e la notte
stilla le stelle, ch'a tetto era tutta;
del pane appena ne dètte ta' dotte;
pere avea pure e qualche fratta frutta,
e svina, e svena di botto una botte;
poscia per pesci lasche prese all'esca;
ma il letto allotta alla frasca fu fresca. (XXIII, 47)

[Prostý příbytek vypadal nuzně a ošklivě, / prohrál s větrem, a rohož, která na něm leží stejně jako noc / propouští světlo hvězd, protože příbytek byl jenom přízemní; / chleba tam byl pouze občas / a měli také hrušky a padané ovoce, / tu a tam se stáčelo víno a současně pouštělo žilou sudu; / a také ryby cejni, chycení na návnadu; a po jídle se vyspali na zeleném loži.]

Ne vždy se však do dnešní doby dochovaly přesné významy použitých slov. Mnohé připomínky Florencie Pulciho doby zůstávají částečně nejasné, ať se jedná o přesné názvy her¹⁴¹ či jiných specifických pojmenování. Na počátku 40. let 20. století vyvolaly diskuzi¹⁴² Pulciho verše: „e non dura la festa mademane, / crai e poscrai e poscrigno e posquacchera“ [a ta oslava nepotrvá do zítřejšího rána / zítřka, pozítří, popozítří a popopozítří (= neexistující výraz; úryvek znamená, že oslava bude rychlá), (XXVII, 55, 3-4)]. Tvary slov „poscrigno e posquacchera“ nemají jasný původ a nastolily otázku, zda si je Pulci nevymyslel a zda poslední dva vůbec nějaký smysl mají. Jedná se o myšlenku velmi lákavou, která by autorovi *Morganta* zajistila o něco větší prestiž. Přestože tyto tvary v lidovém jazyce doloženy nebyly, byly objeveny tvary jim velmi podobné, vyskytující se v několika jihoitalských nářečích. Poslední slovo v řadě pak Pulci pravděpodobně upravil kvůli rýmu. V lidové mluvě se

¹³⁹ Cf. Ceserani, Remo. *L'allegria fantasia di Luigi Pulci e il rifacimento dell'Orlando*. Op. cit., s. 173.

¹⁴⁰ Getto, Giovanni. Op. cit., s. 151.

¹⁴¹ Například figury hry v kostky *traversin*, *testa* či *gattuccia* (XVIII, 122, 1-3 a poznámka)

¹⁴² Jedná se o několik článků publikovaných v časopise *Italica* mezi lety 1941–1944, jejichž autory byli: Leo Spitzer, Donato Internoscia a Robert A. Hall, Jr.

používalo spojení těchto slov (nikdy jednotlivě) pro označení po sobě jdoucích dnů v blízké budoucnosti, Pulci je pravděpodobně odposlechl během návštěvy Neapole a využil po svém.

V *Morgantovi* nalezneme nevyčísitelné množství lidové inspirace. Autor do textu začleňuje přísloví, slovní spojení, krátké příběhy, bajky i jednotlivá slova, která si zaznamenával celý život. Pro jejich velké množství zmíníme pouze několik příkladů. V textu se objeví například přísloví „Tanto va l'oca al torsolo che ci lascia il becco“, jehož český ekvivalent je „Tak dlouho se chodí se džbánem pro vodu, až se ucho utrhne“ nebo „Il ferro va battuto quando è caldo“, v češtině identické „Železo se musí kout, dokud je žhavé“. Z této lidové inspirace je nejzajímavější zařazení krátkých poučných příběhů, například o mravenci a koňské lebce. Jedná se o lidový příběh, který byl hojně rozšířený a byl zpracovaný již v *Orlandovi*, do veršů ho převedl i básník Burchiello.¹⁴³ Mravenec nalezne koňskou lebku a zdá se mu jako nejlepší místo k bydlení na světě. Když však zjistí, že tam není nic k jídlu, uvědomí si, že je lepší jeho prostý domov, a vrátí se zpět (II, 55, 5 – 57, 1). Burchiellovo zpracování příběhu bylo přeloženo i do češtiny:

Do světa vyšel mravenec
a došel k lebce kobyli:
„Jé,“ řek si, „bílý, spanilý
královský palác je to přec!“

A čím víc prohlížel tu věc,
Žas krásou celý opilý:
„Jak ryzí křišťál! Spatří-li
Kde hezčí sídlo našinec?“

Tak trmácel se tam a sem,
Až dostal velký apetýt.
Nic nenašel a zkormoucen

Řek: „Bude lepší obrátit;
Pryč, domů, do své díry ven –
Než umřít hladu, líp zas jít!“

A to chci povědít:
Moc dobrý bydlo – když se v něm jídlo shledá;
Jenže tam není, dokud se tam nedá.¹⁴⁴

/Přel. J. Pokorný/

Ve snaze dokázat, že je Pulciho dílo umělecky na vyšší úrovni než *Orlando*, byla literární kritikou tato lidová tendence snad až příliš zdůrazňována a Pulci se tak do povědomí lidí

¹⁴³ Cf. Curto, Carlo. Op. cit., s. 35-35.

¹⁴⁴ *Navštívení krásy. Italská renesanční lyrika*. Praha : Mladá fronta, 1964, s. 98.

zapsal jako lidový básník.¹⁴⁵ Tato představa je však mylná, protože Pulci do svého textu zařadil ve stejné míře slova ze všech jazykových oblastí. Vedle toskánské lidové inspirace tedy nalezneme i slova z italských dialektů či z nejrůznějších jazyků, jako je hebrejšтина, arabština nebo – díky tradici francouzské rytířské látky – francouzština. Časté je použití argotu, latinismů, archaismů, slov z oblasti teologie, liturgie, notářství, lékařství a mnoha dalších vědních oborů. Tato slova pak Pulci rád kupí vedle sebe, aby jejich efekt ještě více zdůraznil.¹⁴⁶

Hromadění podobných slov vedle sebe je Pulciho oblíbeným jazykovým prostředkem, který převzal od žakérů. Například oktávy, v nichž všechny verše začínají stejně, byly pro *canterini* typické. Tato záliba ve slovních výčtech je ještě výraznější, pokud je použita pro komické účely, když si například rytíři nadávají¹⁴⁷:

Adultero, sfacciato, reo, ribaldo,
crudo tiranno, iniquo e scelerato,
nato di tristo e di superchio caldo,
non può più il Ciel patir tanto peccato
nel qual tu se' pure ostinato e saldo,
lussurioso, porco, svergognato,
poltron, gaglioffo, poltoniere e vile,
degno di star col ciacco nel porcile! (XIV, 7)

[Cizoložníku, nestoudný, zlý, ničemo, / krutý tyrane, nespravedlivý a mrzký, / zplozený ohavnou a
zpujnou chlípností, / Nebe nemůže vystát tolik hříchu, / v kterém jsi urputný a stálý, / chlípníku,
špinavý, nestydatý, / lenochu, hulváte, bídáku a zbabělče, / hoden toho být s vepřem ve vepříně.]

Pulciho komično, které díky jeho bezbřehé fantazii tvoří hlavní pojítka celého eposu *Morgante*, se projevuje v nejrůznějších podobách. Od ironie a parodie, zvláštních obrazů a vytvoření zvláštní atmosféry i specifické kultury uvnitř literárního díla až k jednotlivým slovům, všechny tyto prvky autor dokázal plně využít a vytvořil tak neopakovatelné dílo, které může v mnohém zaujmout. Pulciho originální humor, ozvláštněný osobitou poetikou autora, umožňuje čtenářům nejen zábavný návrat do minulosti, ale především pohled zpět, který není nudný.

¹⁴⁵ Nejznámějším příkladem je již zmiňovaná kniha Carla Curta, v které autor sice pečlivě vyhledal velké množství jednotlivých ukázek, ale přistoupil k Pulciho inspiraci příliš jednostranně.

¹⁴⁶ Cf. Getto, Giovanni. Op. cit., s. 137-157.

¹⁴⁷ Cf. Spitzer, Leo. Op. cit., s. 81.

5. Náboženství

5.1 Problémy s náboženstvím v životě Luigiho Pulciho

Za Pulciho života i po jeho smrti se několikrát proměnil názor odborné veřejnosti na postavení tohoto autora v rámci kvalitní literatury. Po staletí byl největším problémem přístup veřejnosti k otázkám náboženství popsáným v *Morgantovi*. Stejně tak i autor sám byl odsuzován i rehabilitován pro svoji údajnou heretičnost.¹⁴⁸ Přesto však pohled na vztah Luigiho Pulciho k náboženství zůstává místy nejasný. Práci literárním historikům po staletí ztěžuje fakt, že – stejně jako u jeho podoby – přímé důkazy neexistují a možností, jak si vyložit některá místa v jeho díle traktující náboženskou tematiku, je více. V této kapitole se pokusíme z jednotlivých střípků složit pravděpodobný obraz toho, jaký měl Luigi Pulci k náboženství vztah.

Jeho nejslavnější dílo *Morgante* je plné ironie či parodie vztahující se k náboženským tématům. Ještě daleko provokativnější se zdají některé Pulciho sonety, složené jako přímá parodie na určité „nové“ teologické představy tehdejší doby. Pulciho pověst však byla daleko horší, než jaké bylo přesvědčení tohoto člověka ve skutečnosti. Pokud v jeho díle najdeme nějakou heretickou poznámku, rozhodně není napsána s tímto záměrem a autor ji brzy sám opraví. Proč tedy představa Pulciho heretika? V době, o které mluvíme, tedy v 80. letech 15. století, kdy je *Morgante* hotový a vydaný, se situace ve Florencii velmi rychle mění. Blíží se temná doba Girolama Savonaroly a otázky náboženských dogmat jsou čím dál tím více ve středu veřejného zájmu. Dvořané Lorenza Medicejského místo veselých zábav raději rozmlouvají o filozoficko-teologických otázkách. Na Pulciho útočí mnozí florentští teologové a on se jen těžko dokáže bránit. Opouští milovanou Florencii, a když ho v listopadu roku 1484 u Padovy dostihne smrt, jeho špatná pověst kacíře je již natolik veřejně známá, že je mu odepřen církevní pohřeb v posvěcené zemi.¹⁴⁹

Girolamo Savonarola měl v letech 1494 a 1495 tři kázání, v kterých mluvil proti Luigimu Pulcimu a kde mimo jiné prohlásil, že byl „proti víře“.¹⁵⁰ On i jeho dílo. Toto tvrzení se v povědomí lidí udržovalo ještě dlouhou dobu. Je to však velmi nepravděpodobné. Attilio Momigliano uvádí, že Pulci zajisté nebyl ateista, protože „tato forma nevěrectví v 15. století

¹⁴⁸ Různé interpretace Pulciho náboženství od Girolama Savonaroly až po konec 19. století shrnuje ve své poznámce Attilio Momigliano. Cf. Momigliano, Attilio. Op. cit., s. 56, pozn. 1.

¹⁴⁹ Cf. Pelán, Jiří et al. Op. cit., s. 602-604.

¹⁵⁰ Gareffi, Andrea. Op. cit., s. 13, pozn. 21.

ještě nebyla možná, a protože v jeho rodině byla značná inklinace k náboženství.¹⁵¹ Pokud bychom tedy měli zkusit jednoduše vyjádřit jeho vztah k náboženství, byl by to spíše vztah malého zájmu („Toto všechno není ateismus, ale není to ani horlivost, je to nezájem.“¹⁵²) či nejistoty („Luigi byl tak nejistý ve své víře“¹⁵³). Někdy byl tento vztah dokonce poněkud familiární, což může na nepozorného čtenáře působit komicky, někdy dokonce až urážlivě. Například v závěru jednoho ze zpěvů *Morganta* se s námi básník loučí těmito slovy: „L'angiol di Dio vi tenga pel ciuffetto“ [Ať vás Anděl Boží drží za pačesy (= ať vás chrání), (XII, 89, 8)].

Objevují se však i názory opačné, že Pulci vystupuje proti „doktrínám náboženství, v které již nějakou dobu nevěří“¹⁵⁴.

Neoplatonský filozof Marsilio Ficino se stává hlavní kulturní osobností florentského medicejského dvora a není zdaleka jediný, kdo rázně vystupuje proti Pulcimu ještě za jeho života. Také Ficinův přítel a člen medicejského okruhu, kněz Matteo Franco, s kterým si Pulci vyměnil několik velmi ostrých sonetů, se postavil proti básníkovi již v době, kdy byla jeho pozice na dvoře ještě dosti pevná. V roce 1476 Matteo Franco posílá Lorenzovi Medicejskému dopis, který mimo jiné obsahuje tento popis: „Gigi è inportuno, Gigi è fastidioso, Gigi ha pessima lingua, Gigi pazzo, Gigi arrogante, Gigi seminator di scandoli: Gigi ha mille difetti, secondo voi, et non di meno senza Gigi non si può respirare in chasa vostra“ [Gigi je nemístný, Gigi je protivný, Gigi má nejostřejší jazyk, blázen Gigi, arrogantní Gigi, Gigi rozsévá skandálů: Gigi má podle Vás tisíc chyb, a přesto se ve Vašem domě bez Gigiho nemůže ani dýchat].¹⁵⁵

Tento tlak vede Pulciho k reakci. Tou se kromě několika málo reakcí v *Morgantovi* stávají především sonety, v kterých se snaží vystoupit proti neoplatonské filozofii.¹⁵⁶ Motivy pro jejich napsání však nebyly ideové, ale čistě osobní. Literární historik Paolo Orvieto¹⁵⁷ však ve svém bádání dospěl k názoru, že některé z těchto skandálních sonetů pravděpodobně nejsou výtvorem Pulciho intelektu, ale spíše pouze jeho pera. Inspirátorem byl cestovatel a Pulciho

¹⁵¹ (...) questa forma di irreligiosità nel quattrocento forse non era ancor possibile, e perché nella sua famiglia c'era una notevole tendenza religiosa. Momigliano, Attilio. Op. cit., s. 57-58.

¹⁵² Tutto questo non è ateismo, ma non è nemmeno zelo: è indifferenza. Ibid., s. 64.

¹⁵³ Luigi fu così incerto nella sua fede; Ibid., s. 56.

¹⁵⁴ Lebano, Edoardo A. Note sulla religiosità di Luigi Pulci. *Forum Italicum*, 1970, n. 4, s. 520.

¹⁵⁵ Carrai, Stefano. Op. cit., s. 77.

¹⁵⁶ Nejznámější a nejproblematictější jsou sonety „Costor che fan sì gran disputazione“ [Ti, kteří tolik diskutují] a „In principio era buio, e buio fia“ [Na počátku byla tma i budiž tma].

¹⁵⁷ Cf. Orvieto, Paolo. Uno „scandalo“ del '400: Luigi Pulci ed i sonetti di parodia religiosa. *Annali d'italianistica*, 1983, n. 1, s. 19-32.

přítel v těžkých dobách Benedetto Dei, který měl k heretickým myšlenkám rozhodně blíže než Pulci. Tomu nasvědčuje i citát z *Morganta*, kde Pulci výslovně popírá nesmrtelnost duše a toto tvrzení připisuje svému příteli, který říká, že pokud někdo zemře:

come dice Benedetto Dei,
e' se n'andranno in qualche buco strano
a sentir sotto come nasce il grano (XXVII, 92, 7-8).

[Jak říká Benedetto Dei, / oni se odeberou do nějaké podivné díry / posouchat zespodu, jak raší obilí]

Ke konci života se však otázka náboženství stala pro Pulciho palčivější a jeho postoje se změnily, nebo se to alespoň snažil dokázat. Zda následná Pulciho náboženská krize a návrat k „pravé víře“¹⁵⁸ byly myšleny doopravdy, se můžeme jen dohadovat. Jisté je, že i když Pulciho snahu uznáme za opravdovou, existovali literární historici, kteří ji dokonce považovali za vtip či satiru.¹⁵⁹

5.2 *Morgante*

5.2.1 Paladini Karla Velikého a jejich náboženství

Paladini Karla Velikého jsou sice vzorem křesťanského rytířstva, ale jejich svět je současně plný komična. Ironie a parodie v *Morgantovi* proniká do všech částí, a ani náboženství není výjimkou. Toto téma je autorem používáno v takové atmosféře, která mu momentálně v rámci děje přijde nejvhodnější. Není důležité, jak příslušná epizoda vyznívá z náboženského pohledu, celý Pulciho svět je výhradně literární.

Všichni křesťanští rytíři podléhají určitým pravidlům, dobře je znají a využívají. Jejich pravidlem je „smlouva s bohem“. Spravedlnost je z božího záměru vykonávána rytířem, který je za tuto službu odměňován boží pomocí a tento vztah tvoří „potřebné ideální spojení mezi pravým rytířstvím a pravým náboženstvím“.¹⁶⁰

Rytíři jsou sice vyvoleni bohem, na druhou stranu jsou někdy až živočišní a podléhají nejrozumnějším rozmarům a náladám. Tato charakteristika většinou platí i pro tradičně nejdokonalejšího rytíře ze všech – Rolanda. Paladini vždy bojují za správnou věc a bůh je na

¹⁵⁸ Tato snaha vyvrcholila v roce 1483 napsáním rozsáhlejší básně „Confessione“ [Zpověď], v které se básník vyznává ze svých náboženských pocitů.

¹⁵⁹ Lebano, Edoardo A. Note sulla religiosità di Luigi Pulci. Op. cit., s. 531, pozn. 39.

¹⁶⁰ (...) necessario legame ideale tra la vera cavalleria e la vera religione; Ruggieri, Ruggero M. Op. cit., s. 221.

jejich straně – vždy je jim nablízku a jeho povinnost je v rozhodující chvíli stát na jejich straně a dokázat tak, že křesťanská víra je ta pravá. Rytíř se na tento „závazek“ může spolehnout a někdy tímto důkazem dokonce i přesvědčí protivníka ke konverzi, ať již po jeho porážce a tedy před jeho smrtí, nebo zázrakem před vypuknutím duelu. Německý literární historik Ernst Walser také upozorňuje na to, že k satíře směřující proti rytířstvu se pojí mnoho nešetrných výroků proti Kristu¹⁶¹, Pulci se nebojí naznačit, že kdyby Kristus tuto „smlouvu“ porušil, „arebbe il torto“¹⁶² [byla by to křivda (I, 33, 5)]. Na přání Karla Velikého se na konci eposu stane několik zázraků – slunce se zastaví, části mrtvol se spojí, lze rozeznat křesťanské a pohanské bojovníky. Pulci často banalizuje či přímo paroduje zázraky, a ani tyto „zázraky na objednávku“¹⁶³ nejsou výjimkou. Přestože se jedná například o tradiční prodloužení dne, které se objevuje již v *Písni o Rolandovi*, tento úkaz spolu s ostatními popisuje způsobem, že si čtenář není jist, zda je vše myšleno vážně. Tuto domněnku Pulci podpoří poznámkou, že se možná i hory proměnily v rovinu, ale že je přesvědčen, že se toto na rozdíl od ostatního již nestalo (XXVII, 174).

Někdy rytířům pomůže „anděl průvodce“, který nad paladiny bdí, a pravdu, která zůstává utajena, jim sdělí ve snu a celou složitou situaci tak vyjasní (XXI, 106). Jindy jim pomůže i v tak překerní a pro ně důležité situaci, jakou je nutnost znovunalezení ztraceného milovaného bratrance či dokonce koně (XVII, 78-82).

Toto je pro Pulciho ideální model, od kterého se ale, jak se v *Morgantovi* stává častěji, několikrát výrazně vzdálí. Paladini Karla Velikého se na určitou dobu promění v úplně jiné lidi. Někdy se stávají osobou, která podporuje lidský zásah do božího jednání, podporuje aktivní účast jedince na jeho vlastním osudu či na vykonání spravedlnosti. Tak se chová Astolfo v epizodě s mnichy (XXI, 85-99). Když rytíři ukradnou koně, vysvětlí mnichům, že si musí spravedlnost zjednat sám a nemůže to nechat na bohu, jak mu navrhuji. Zloděje pochyť a nevybíravým způsobem mnichy donutí, aby na nich spravedlnost vykonali sami a nečekali na spravedlnost boží. Dalším velmi známým příkladem je Rinaldova burleskní loupežnická epizoda (XI, 8-23).¹⁶⁴ Paladin se opět nepohodne na Karlově dvoře, odchází pryč a z něj i jeho přátel Astolfa a Ricciardetta se stávají potulní loupeživí rytíři. A to proto, že je to jejich vůle: „io vo' che tutto il paese rubiamo / e che di mascalzon vita tegnamo;“ [Chci, abychom kradli a

¹⁶¹ Cf. Walser, Ernst. *Lebens- und Glaubensprobleme aus dem Zeitalter der Renaissance*. Marburg : N. G. Elwertische Verlagsbuchhandlung, 1926, s. 48.

¹⁶² Ibid.

¹⁶³ Cf. Lebario, Edoardo A. I miracoli di Roncisvalle e la presunta ortodossia del diavolo-teologo Astarotte nel Morgante di Luigi Pulci. Op. cit., s. 121.

¹⁶⁴ Více o této epizodě viz Getto, Giovanni. Op. cit., s. 97-98.

plenili v celé zemi / a vedli ničemný život; (XI, 19, 7-8)]. Tímto bezbožným způsobem života pak několik měsíců opravdu žijí a nebojí se ničeho. Nebojí se ani přiznat, že by bez výčitky okradli i vlastního otce (XI, 20, 5), zabili svatého Petra (XI, 20, 1) a podobně:

Se vi passassi con sua compagna
sant'Orsola con l'agnol Gabriello
che annunziò la Virgine Maria,
che sia spogliato e toltogli il mantello! (XI, 21, 1-4)

[Kdyby šla tady okolo se svým bratrstvem / svatá Uršula s andělem Gabrielem, / který zvěstoval
Panně Marii, / ať je oloupen a je mu sebrán plášť!]

Sami křesťanští rytíři necítí své provinění jako příliš vážné, protože pokud bojovali proti pohanům, doufají, že jedno „klopýtnutí“ není natolik neodpustitelné, aby byli potrestáni smrtí (XXI, 83). Je očividné, že se těmito odbočkami baví především autor a pravděpodobně nemyslí na to, jak moc jeho text pobouří – pouze se v jeho fantastickém světě může stát téměř cokoliv.

Křesťanští rytíři tedy bojují za pravou víru, modlí se a jsou správnými křesťany, je jim však také dáno pobavit čtenáře, aniž by mysleli na to, jestli se chovají správně, sestoupit z piedestalu dokonalého rytířství¹⁶⁵ podle křesťanských představ a mít lidské vlastnosti. Jsou díky tomu opravdovější a jsou také mnohem zábavnější.

5.2.2 Náboženství Morganta a Margutta

Burleskní ladění epizody o nejoblíbenějších postavách díla Morgantovi a Marguttovi ovlivňuje i pohled autora na náboženství, který je v této části nejodvážnější z celého díla.

Margutte je největší hříšník na světě a v jeho *Credù Pulci* paroduje zpověď, seznamy hříchů a příručky, jak se správně kát.¹⁶⁶ Margutte nevěří v žádné náboženství z těch, která známe. Důležitější je pro něj víra v kapouna. Zmiňuje i další jídla, jinak věří především v dobré víno. Sdělí nám ovšem také něco ze své teologie:

e credo nella torta e nel tortello:
l'uno è la madre e l'altro è il suo figliuolo;

¹⁶⁵ Momigliano, Attilio. Op. cit., s. 125.

¹⁶⁶ Jedná se o jev nazvaný „capovolgimento dei *topoi*“ – převrácení *topoi*. Cf. Orvieto, Paolo. Op. cit., kap. V.

e 'l vero paternostro è il fegatello,
e posson esser tre, due ed un solo,
e diriva dal fegato almen quello. (XVIII, 116, 1-5)

[věřím v koláč a koláček: / jedno je matka a druhé je její syn; / pravým otčenášem jsou vařená játra / a mohou být tři, dvě nebo jedno / a alespoň původ *fegatella* z jater je jasný (= jedná se o toskánský pokrm připravovaný z jater a bobkového listu takovým způsobem, že je současně jeden i troj – narážka na Boží trojici)]

Vzhledem k tomu, že se jedná o nejrozšířenější část *Morganta*, je jasné, proč mělo o Pulcim jeho bezprostřední okolí i lidé v relativně vzdálené Padově tak špatné mínění, že se mu nedostalo ani křesťanského pohřbu. Přirovnání Panny Marie matky a jejího syna Krista k „torta e tortello“ [koláč a koláček] je sice inspirováno klasickou středověkou komikou protikladu, ale v době Marsilia Ficina a blízké budoucnosti Girolama Savonaroly se stává naprosto nepřijatelným. Pulci se inspiroval kromě svých klasických vzorů, velkých básníků italského Trecenta, také z velké části burleskním básníkem Burchiellem.¹⁶⁷

„La fede è fatta come fa il solletico“ [S vírou je to stejné jako s lechtáním (XVIII, 117, 3)]. Víra je pouze pro někoho. Někdo se s inklinací k ní narodí a někdo ne. Margutte občas něco ukradne i v kostele, ale na druhou stranu nikdy nekrade pro luxus či obohacení, vždy jen pro živobytí. K jeho zvláštní teologii připojme i myšlenku, že není zase tak špatné krást, protože původně stejně všechno pochází od boha (XVIII, 135, 8). Znovu se setkáváme s tvrzením, kterým se již prezentovali rytíři v loupežnické epizodě, tedy že během přepadávání na cestách by klidně okradli i svatého, kdyby ho potkali.

Margutte „je kacír a s tím se nedá nic dělat“¹⁶⁸, narozdíl od jeho autora. Je to veselá postava a jeho zvláštní teologie je sice provokativní, ale hlavně zábavná a pravděpodobně nebyla z náboženského hlediska myšlena špatně.

Hned na začátku příběhu o obrovi Morgantovi je tento „hrdina“ pokřtěn. Jeho křest je rychlý, katechismus zvládne letem světem, stejně jako v jiných případech „rychlého křtu“ v knize. V případě Morganta k vysvětlení stačí jen několik oktáv (I, 45-52). Není tomu jinak ani v případě princezny Meridiany, které její milenec rytíř Ulivieri vysvětlí „božskou přirozenost Svaté trojice jednoduchými slovy a poněkud banálními příklady. Pulci vkládá Ulivierovi do

¹⁶⁷ Cf. Marinucci, Caterina. Op. cit., s. 137.

¹⁶⁸ (...) è un eretico e non c'è da porvi rimedio; Gareffi, Andrea. Op. cit., s. 30.

úst vysvětlení, které není příliš jasné a teologicky je spíše naivní¹⁶⁹. Obr se úkolu boje za svatou víru zhostí s nebyvalým odhodláním, i když mu záleží spíše na boji a na zábavě, než na křesťanských dogmatech. Morgante by se rád okamžitě vydal do pekla, aby mohl „far tutti i diavoli sbucare“ [vypudit z úkrytu všechny čerty (II, 37, 8)]. Dále pokračuje ve výhrůžkách všem obyvatelům pekla, přesně podle *Božské komedie*, která je v celém eposu Pulciho oblíbeným zdrojem inspirace.¹⁷⁰

Morgante své svaté povinnosti chápe jako veselou hru. Má upřímně rád knížete Rolanda a jeho druhy. Když se stane Marguttovým společníkem, snaží se být křesťanským potulným rytířem, ale výsledek je poněkud pokřivený.¹⁷¹ Možná za to může i Margutte, jehož zkažený charakter Morgante na začátku přijímá, na konci příběhu mu však často vadí. Není proto s podivem, že se v závěru eposu společně s umírajícím Rolandem dozvídáme, že se obr Morgante dostal do ráje a největší hříšník Margutte do pekla, odkud „ride ancora e riderà in eterno“ [se ještě směje a bude se smát navěky (XXVII, 140, 1)].

5.2.3 Teolog Astarotte

Díky postavě vzdělaného čerta Astarotta Pulci v *Morgantovi* nastoluje náboženské otázky a také na ně odpovídá. Tato pasáž není autorovým příspěvkem k obecné problematice, ale snahou o získání větší vážnosti pro své dílo. Traktování těchto témat se mu hodilo také v reakci na osobní problémy jako výpad proti přesvědčení některých nepřátel. Fakt, že teologické dispute vede čert, je bezesporu komický, cílem je pobavení čtenáře, nikoli zesměšnění traktovaných témat. K určitému zesměšnění v textu sice dochází, někdy je však těžké dokázat, zda je to způsobeno nevědomky či zdali šlo o Pulciho záměr.

Malagigi i Rinaldo využívají doby strávené s čertem, aby se zeptali na problémy týkající se náboženství, které je zajímají, či nevědí, co si o nich myslet. Astarotte, čert, který má všechny atributy dvořana z doby Lorenza Medicejského, odpovídá na mnohé otázky, které napadaly racionálního a logicky uvažujícího autora. V této konverzaci se ovšem setkáváme se dvěma

¹⁶⁹ (...) la natura divina della Trinità con parole semplici e esempi piuttosto banali. Pulci mette in bocca a Ulivieri una spiegazione poco chiara e teologicamente piuttosto sprovveduta. Marinucci, Caterina. Op. cit., s. 92.

¹⁷⁰ Cf. Ibid.

¹⁷¹ Jedná se o epizodu o záchraně princezny Florinetty, kde se Morgante představuje jako potulný rytíř (XIX, 37, 3) a princeznu sice zachrání, ale příběh se často nese v burleskním duchu.

opravdu heretickými tvrzeními. První a zároveň také nejproblematictější¹⁷² se nalézají v této oktávě:

Dir ti potrei del Testamento vecchio,
e ciò che è stato per lo antecedente;
ma non viene ogni cosa al nostro orecchio,
perch'egli è solo un Primo onnipotente
dove sempre ogni cosa in uno specchio,
il futuro e 'l preterito, è presente:
Colui che tutto fe', sa il tutto solo,
e non sa ogni cosa il suo Figliuolo. (XXV, 136)

[Mohl bych ti říct o Starém zákoně / a o tom, co bylo v minulosti, / ale všechno se k našim uším nedostane, / protože existuje jediný Bůh, / v kterém se všechno stále zrcadlí, / je v něm přítomná budoucnost i minulost: / Ten, který vše stvořil, jediný všechno ví / a neví všechno jeho Syn.]

Tvrzení, že bůh je vševědoucí a jeho syn ne, je pro křesťanskou teologii opravdu nepřijatelné. Pulciho pravděpodobně na chybu někdo upozornil, a tak se asi po stovce oktáv opravuje, když se snaží svůj omyl vysvětlit tak, že původní tvrzení myslel jinak, protože se vztahovalo pouze k lidské podstatě Krista (XXV, 244).¹⁷³

„Smělá Astarottova diskuze“¹⁷⁴ však pokračuje a řečníci se dostávají k druhému problematickému bodu, který by v tehdejší teologické debatě zajisté neobstál, přestože se na medicejském dvoře nejedná o nic nového.¹⁷⁵ Astarotte oznamuje, že na druhé zemské polokouli žijí lidé a „laggiù son città, castella e imperio“ [tam dole jsou města, hrady a říše (XXV, 230, 5)]. Naskytá se tedy otázka, zda budou obyvatelé těchto neznámých zemí spaseni, či nikoli. Pulci–Astarotte odpovídá, že ano, protože každý je spasen Křížem (XXV, 233, 5) a oni nehřeší, protože pravou víru nepoznali, a nemohou ji tedy ani popírat. Naopak muslimové a židé jsou velkými hříšníky a budou potrestáni.

Přestože se jedná o dobu ještě před objevením Ameriky Kryštofem Kolumbem, Pulciho svět na druhé polokouli lákal natolik, že tam na samém konci knihy nechává odjet jednoho z rytířů (inspirovaného Astarottovým vyprávěním), aby tyto vzdálené země objevil a pokřesťanštil

¹⁷² Cf. Momigliano, Attilio. Op. cit., s. 327; a Getto, Giovanni. Op. cit., s. 108.

¹⁷³ Ibid.

¹⁷⁴ Ibid., s. 98.

¹⁷⁵ Cf. Pulci, Luigi. Op. cit., s. 994, pozn. 231.

(XXVI, 33-34). Pulci by možná rád o jeho putování napsal další dílo – nápad plný fantazie, který bohužel nebyl nikdy zrealizován.

Velká diskuze se také vede kolem problematiky svobodné vůle (*libero arbitrio*). Kdo může za to, že byli čerti zatraceni? Malagigi nastoluje myšlenku, že je to bůh, protože pokud je vševědoucí, musel předem vědět i to, že budou zatraceni. Proč je tedy s tímto osudem vůbec tvořil? Astarotte ho ale opraví, že čerti měli opravdu možnost svobodného rozhodování a mohli si vybrat mezi dobrem a zlem. Byli tedy zatraceni a navíc se za svůj hřích nekají. Attilio Momigliano vidí ironii v tom, že sám Astarotte uznává, že byli čerti potrestáni právem, ale za své hříchy se nekaje ani on. Pulci vyzdvihuje důležitost víry v odpuštění. Pokud v ni někdo nevěří, je ztracen. Bůh by jistě odpustil i Jidášovi, kdyby doufal v milosrdenství boží.¹⁷⁶

Jsou i otázky, na které Astarotte odpovědět neumí. Nevidí do budoucnosti a nezná přesně boží záměry, protože ty zná jen sám bůh. Čert neumí odpovědět na každou otázku, ale je si jistý, že bůh ví, co dělá, a rozhodně všechno udělal správně.

Názory odborných i laických čtenářů na *Morganta* se velmi často různily nejen v minulých stoletích, ale i ve století dvacátém. Přikláníme se spíše ke smířlivějšímu pohledu a snažíme se na jednotlivé výroky v knize nahlížet také prizmatem ostatních Pulciho děl i života. Často je nepřehlédnutelné, jak rozporuplné pocity vzbuzují Pulciho postavy v literárních vědcích:

Tak, jako Margutte tvrdí, že víra je taková, jakou si ji člověk udělá, stejně Astarotte prohlašuje, že člověku stačí mít jakoukoli víru, aby byl spasen. Margutte a Astarotte jsou si podobní. V Astarottovi sice není veselý smích poloobra z osmnáctého zpěvu, ale za jeho jemně ironickým a přesvědčivým humorem se skrývá skepse a nevěrectví Marguttova praktického realismu. Jeho příliš smířlivá teologie je nebezpečná, protože obsahuje kacířské doktríny, které Astarotte předkládá, jako by byly pro víru zcela přijatelné.¹⁷⁷

Nebo odlišný názor: „Ale především je tento dobrý čert i přes svoji učenost příkladem duchovní pokory.“¹⁷⁸

¹⁷⁶ Cf. Momigliano, Attilio. Op. cit., s. 330.

¹⁷⁷ Cf. Lezano, Edoardo A. I miracoli di Roncisvalle e la presunta ortodossia del diavolo-teologo Astarotte nel Morgante di Luigi Pulci. Op. cit., s. 131.

¹⁷⁸ Ma soprattutto questo buon diavolo, pur con la sua sapienza, è un esempio di umiltà spirituale. Villorosi, Marco. Op. cit., s. 125.

5.3 Luigi Pulci a Marsilio Ficino

Jak jsme již naznačili v kapitole o životě Luigiho Pulciho, se vzrůstajícím úspěchem Marsilia Ficina a jeho platonské akademie se Pulciho život vážně zkomplikoval. Jeho pobyt na medicejském dvoře byl stále problematičtější, i přátelství s Lorenzem Medicejským postupně ochladlo. Pulci proti Ficinovi vystupoval s razancí, ale nemohl s ním soupeřit v odborných otázkách. Přestože Pulci o náboženství mluví a často se ve své tvorbě snaží popírat Ficinovy teze, není to proto, že by chtěl polemizovat s dogmaty, která Ficino prosazoval, chtěl pouze vystoupit proti osobě slavného filozofa.¹⁷⁹ Jejich spor vznikl kolem roku 1475 po napsání Pulciho posměšného sonetu „Costor che fan sì gran disputazione“ [Ti, kteří tolik diskutují], kde se pokusil popřít nesmrtelnost duše, což bylo jedno ze zásadních témat, kterými se Ficino zabýval. V tomto sonetu Pulci popírá také existenci lepšího života po smrti. Reakce společnosti na tato heretická tvrzení byla rychlá a Pulci byl veřejně odsouzen florentskými kněžími. Reagoval ještě několika dalšími sonety (v kterých Ficina oslovuje: „Bestia, Dio delle cicale, ghitoncel villano“ – hlupák, bůh mluvků, nevychovaný darebák)¹⁸⁰, šlo však jen o nevydařený pokus postavit se novým neoplatonským myšlenkám a uchovat si své postavení mezi medicejskými dvořany. Pulci využívá Astarottovy teologie „k radikálnímu a zoufalému pokusu zachránit fantastickou svobodu poezie a aby konfrontoval zbožnost a učenost, jakkoli pekelné, přesto ryze biblické, s jinou zbožností, stále více elitářskou a nesrozumitelnou lidu.“¹⁸¹

Marsilio Ficino reagoval na výpady proti své osobě čtyřmi dopisy, které poslal Bernardovi Pulcimu, bratrovi Luigiho, jenž byl velmi nakloněn neoplatonským myšlenkám, Bernardovi Rucellai a Lorenzovi i Giulianovi Medicejským.¹⁸² V těchto dopisech si stěžuje na Pulciho chování a kromě jiného také vyjadřuje myšlenku, že čert Astarotte a Luigi Pulci jsou jedna a tatáž osoba.¹⁸³ Jak Marsilio Ficino, tak Matteo Franco však Pulciho ve svých spisech nebo dopisech z kacířství nikdy přímo neobvinili. Jejich protesty se týkají spíše nevhodných slov vztahujících se k bohu, ale oni sami tento jev vysvětlují básníkovou povahou a nesnášenlivostí k ostatním lidem. Přestože šlo o dvorskou rivalitu, pravděpodobně je zde popsán také věrohodný obraz Pulciho povahy.

¹⁷⁹ Cf. Carrai, Stefano. Op. cit., s. 185.

¹⁸⁰ Cf. Lebario, Edoardo A. Luigi Pulci and Late Fifteenth-Century Humanism in Florence. Op. cit., s. 493-494.

¹⁸¹ (...) per un estremo e disperato tentativo di salvare la libertà fantastica della poesia e per contrapporre una religiosità ed una sapienza, quantunque infernali tuttavia genuinamente bibliche, ad un'altra sempre più elitaria ed incomprensibile al popolo. Orvieto, Paolo. Op. cit., s. 259.

¹⁸² O tomto podrobněji: Lebario, Edoardo A. Note sulla religiosità di Luigi Pulci. Op. cit., s. 522.

¹⁸³ Cf. Orvieto, Paolo. Op. cit., s. 259.

Spor s Marsiliem Ficinem se zrcadlí i v *Morgantovi*. Pohanský král Marsilio je v „Prvním Morgantovi“ tradiční postava převzatá ze starších *cantari*. V druhé části se však její charakter radikálně mění a Marsilio se stává negativním obrazem slavného filozofa. Pulcimu pomohl i fakt, že se jejich jména shodují. Paolo Orvieto na několika příkladech dokázal, že je v *Morgantovi* popisován opravdu filozof Marsilio Ficino, protože jinak by velmi specifické popisované vlastnosti (závist, předstíraná zbožnost, svatouškovství) a podobné narážky na tuto postavu neměly v textu smysl.¹⁸⁴ V posledních zpěvech se na jeho špatné stránky poukazuje často a Marsilio je dokonce charakterizován jako největší zrádce. A to i přesto, že v celém eposu je tradiční postavou zrádce Gano.

Pertanto io gli confermo la corona
de' traditori, e scuso or Gano e Giuda;
ch'io non truovo in lui cosa che sia buona (XXVI, 25, 3-5)

[Proto mu přiděluji korunu / zrádců, a odpouštím Ganovi a Jidášovi, / protože u něj nenacházím nic dobrého]

Připomínka Jidáše Iškariotského se objevuje i v jiných případech. Marsilio je oběšen na rohovníku stejně jako Jidáš, před smrtí je mu dokonce odepřen křest (XXVII, 275).

Pulci si na konci *Morganta* stěžuje na svoji situaci a na florentské kněze, kteří proti němu vystoupili ve svých kázáních, na cenzuru díla ze strany neoplatoniků a Marsilia Ficina¹⁸⁵ a brání se: „ch'io non m'intendo di vostro anagogico / o morale o le more o tropologico“ [jedná se o termíny užívané při neoplatonských disputacích a jejich zesměšnění; význam: nerozumím vašim mystickým a alegorickým významům, vašemu moralizování a vašim termínům; (XXVII, 41, 7-8)]. V posledním zpěvu se autor nechá strhnout a vytvoří pět oktáv, kde mluví pouze o sobě, o svých problémech, a snaží se bránit nařčení z kacířství. Potvrzuje, že věří ve stvoření, a přesvědčuje: „la fede mia come la tua è bianca“ [moje víra je bílá jako ta tvoje (XXVIII, 44, 5)]. Mluví o sonetech, které vyvolaly rozruch, a snaží se vysvětlit, že nikdy nechtěl napsat nic špatného, „e se pur vane cose un tempo scrissi, / *contra hypocritas tantum, pater, dissi*“ [a pokud jsem v minulosti napsal lehkomyšlné věci, *contra hypocritas tantum, pater*, řekl jsem; (= Jedná se pravděpodobně o narážku na Pulciho rozhovory s augustiniánským mnichem Fra Marianem da Gennazano, který se ho snažil přivést ke správné víře. Jejich rozhovory byly důvodem napsání obsáhlé básně s náboženskou tematikou

¹⁸⁴ Cf. Ibid.

¹⁸⁵ Cf. Pulci, Luigi. Op. cit., s. 1083, pozn. 41.

Zpověď.); Pulci vysvětluje, že jeho jednání bylo namířeno pouze proti pokrytectví jiných; (XXVIII, 43, 7-8)].

Vztah Luigiho Pulciho k otázce náboženství byl rozporuplný a nejednoznačný, možná právě proto tato tematika nezaujímá v rytířském eposu *Morgante* takový prostor jako ostatní, mnohem civilnější témata. Pulciho fantastický svět je ironií ovlivňován natolik, že přirozeným způsobem prostupuje všechna témata, tedy i náboženství. I proto Pulciho dílo nebylo mnohdy pochopeno. Ve složité situaci, kdy se vlády ve Florencii ujal Girolamo Savonarola a atmosféra ve městě byla plná temných myšlenek a představ očekávajících blížící se boží soud, nechal Savonarola 7. února 1497 spálit na hranici postavené na Piazza della Signoria nejen některá díla Franceska Petrarky a obrazy krásných žen, ale také *Morganta* Luigiho Pulciho.¹⁸⁶

¹⁸⁶ Cf. Antonetti, Pierre. Op. cit., s. 405.

6. Závěr

Morgante zanechal stopu nejen v dříve uvedených dílech *Baldus* nebo *Gargantua a Pantagruel*, ale zmínky o něm najdeme i v slavném *Důmyslném rytíři Donu Quijotovi de la Mancha* od Miguela de Cervantese y Saavedry¹⁸⁷.

Vliv *Morganta* se však neomezuje pouze na prostor „starší“ literatury. I ve dvacátém století se objevili autoři, kteří se jím inspirovali nebo přímo vyjádřili obdiv k tomuto lehce pozapomenutému dílu. Italský spisovatel Italo Calvino, který si rytířské tematiky velmi vážil a kromě zkrácené verze *Zuřivého Rolanda* vytvořil i vlastní trilogii s touto tematikou nazvanou *Naši příbuzní*, se v určité míře inspiroval nejen dílem Ludovica Ariosta a M. M. Boiarda, ale také Luigiho Pulciho. Využil zvláštní fantastickou a specificky pulciovskou atmosféru pro začátek svého *Neviditelného rytíře*, kde se setkáme se stejným laděním komična jako v *Morgantovi*. Přestože se Calvino inspiroval nejčastěji *Zuřivým Rolandem*, právě typ smíchu, který zde používá, je bytostně vlastní pouze Luigimu Pulcimu.

Ve stejné době byla vytvořena i zkrácená verze *Morganta*, která byla zpracovaná stejným způsobem jako Calvinův *Zuřivý Roland*. Připravil ji Giorgio Manganelli a přestože je v dnešní době dostupná knižně, vznikla jako cyklus krátkých čtení pro italský rozhlas.¹⁸⁸ Rytířská látka je značně rozsáhlá a text musel být proto výrazně zkrácen a proložen prozaickými shrnutími děje, protože moderní čtenář již v novém ukvapeném světě nemá čas na sáhodlouhé příběhy odehrávající se na více než tisíce stranách. Přesto je ale výše zmíněná snaha o přiblížení rytířské látky čtenářům nebo posluchačům důkazem, že i v dnešní době může být stále poutavá.

Hudební skladatel, malíř a spisovatel Alberto Savinio se dokonce s postavou Luigiho Pulciho srovnává a cítí se podobně, jako tento básník.¹⁸⁹ Přestože ho nepřesně označuje na rozdíl od Boiarda a Ariosta spíše za žakéře, zdá se mu, že Pulci ve svém díle dokáže překročit hranice a v některých pasážích se dostává v literárním sdělení a v zajímavých představách „dále“ než jeho následovníci. Savinio přesně vycítil Pulciho poetiku a autorské záměry. Píše, že negativní vlna kritiky, kterou vyvolaly například Pulciho gastronomické metafory, je velmi

¹⁸⁷ Cervantes y Saavedra, Miguel de. *Důmyslný rytíř Don Quijote de la Mancha*. Přel. Zdeněk Šmíd. Praha : SNKLHU, 1955, s. 145; s. 647.

¹⁸⁸ Manganelli, Giorgio. *Un'allucinazione fiamminga. Il Morgante Maggiore raccontato da Manganelli*. A cura di G. Pulce. Roma: Edizioni Socrates, 2006.

¹⁸⁹ Cf. Savinio, Alberto. Luigi Pulci. *Il Quattrocento*. A cura della Libera Cattedra della Civiltà Fiorentina. Firenze : Sansoni, 1954, s. 93-114.

podobná té, kterou zná z vlastního života. Pulciho životní zkušenost připodobňuje k období, kdy on a jeho bratr Giorgio de Chirico narazili podle jeho vlastních slov na „metafyzický způsob vyjádření věcí“¹⁹⁰, který vyvrcholil v metafyzické malbě, hnutí, jež nemá daleko k surrealismu. Savinio si pak všímá všech literárních obrazů, odpovídajících jeho vlastnímu vnímání světa, blízkých surrealismu, které jsou v *Morgantovi* obsaženy, a nachází jich velké množství. Jeho zkoumavému duchu vyhovoval Pulciho mírně chaotický, nepřehledný, nejednoznačný, ale místy fantasticky geniální svět, jenž je zajímavější než ostatní, ať již příliš plebejské nebo naopak příliš uhlazené romány s rytířskou tematikou.

Jak jsme již viděli, autor *Morganta* byl zvláštní člověk a mnoho z jeho povahy i životních zkušeností se projevilo také v jeho díle. Veselé bezstarostné chvíle, které se v jeho životě střídaly s chvílemi nouze a ztracení, se měnily stejně rychle jako momenty veselého smíchu s tradičními a vážnějšími pasážemi *Morganta*. Nevíme, zda se o autorově životě dá říci, že – stejně jako v jeho knize – vždy nakonec zvítězil smích. Jisté je, že se v jeho díle stýkají prvky vážnosti, komiky, tradic a náboženských i společenských představ jeho doby, vždy jsou však podbarveny zvláštním skepticky veselým nahlížením tohoto autora na svět.

Spojení lidových tradic a komicko-realistické literární tradice s rytířskou látkou, Pulciho duchem a atmosférou na dvoře Lorenza Medicejského vytvořilo hodnotné, zvláštní a v mnoha pasážích neopakovatelné dílo, které přes všechny obtíže stále existuje, a doufáme, že bude zaujímat čestné místo v rámci italské literatury i nadále.

¹⁹⁰ Ibid., s. 112.

7. Résumé – Nadsázka, fantazie a tradice v *Morgantovi* Luigiho Pulciho

Rytířský epos *Morgante*, který na konci 15. století vytvořil básník Luigi Pulci, stojí na přelomu dob. Stýká se v něm středověk a renesance se svými literárními i myšlenkovými vlivy, stejně jako se ocitá na přelomu vývojových etap svého žánru – z období, kdy byla rytířská látka přednášena žákovi na náměstích, se tato tematika dostává na vladařské dvory a je ovlivňována „vyšší“, vzdělanější kulturou.

Za hlavní prvky tohoto eposu považujeme přijetí několika literárních tradic, komično v mnoha svých podobách a náboženství, to vše podbarveno zvláštní autorovou fantazií společně s narážkami na jeho životní situaci. Luigi Pulci převzal nejen tradici v Itálii hojně rozšířené rytířské látky plné typických středověkých schémat (*topoi*), ale také toskánskou komicko-realistickou literární tradici, která jeho vyprávění na mnoha místech dodává jiný tón a včleňuje *Morganta* do jiného literárního prostoru, než v jakém byli ukotveni jeho předchůdci. Z nich je pak nejdůležitější *Orlando*, text, který Pulci použil jako přímou inspiraci pro své dílo a jehož převážnou část do svého textu převzal, i když tyto verše upravil a vytvořil tak dílo nové, výrazně vyšší literární kvality. Prvek komična je rozveden do podoblastí ironie a parodie, které jsou podrobeny všechny postavy, rozdělené do dvou typů: hrdinové a antihrdinové. Dále pak autor hojně používá hyperbolu, která je v eposu nejmarkantnější a která jej zbavuje přebytné vážnosti. Menší prostor je věnován Pulciho jazykové ekvilibristice – komice slov. I výskyt fantastických a surrealistických obrazů zařazujeme pro jejich charakter do prostoru komična. *Morgante* je také konfrontován s oblastí smíchové kultury, jak ji definoval M. M. Bachtin. Především díky výskytu tzv. gastronomických metafor, v kterých autor připodobňuje obrazy z bitvy k nejrůznějším toskánským pokrmům, považujeme *Morganta* za součást tohoto specifického smíchového světa. Náboženství je nahlédnuto nejen prizmatem Pulciho díla, ale také jeho života. Největší důraz je kladen na autorův spor se známým teologem a filozofem Marsiliem Ficinem, v reakci na jehož doktríny se v *Morgantovi* objevuje několik kacířských tvrzení.

Přes rozporuplné vnímání Pulciho díla jeho současníky i částí italské literární kritiky nenahlížíme na *Morganta* jako na pouhého předchůdce velkých rytířských eposů *Zamilovaný Roland* a *Zuřivý Roland*, ale považujeme jej za plnohodnotný text, který spoluvytváří tuto velkou trojici a představuje jeden z nejzajímavějších projevů myšlení a kultury patnáctého století v Itálii.

8. Summary – Hyperbole, Imagination and Tradition in Luigi Pulci's *Morgante*

The epic *Morgante*, compiled at the end of the 15th century by the poet Luigi Pulci, stands at the turn of two historical eras. It is a meeting point of the Middle Ages and Renaissance with their literary influences and ideas. Also, it reflects the change in the development stages of the genre: from the period when the heroic narrative was declaimed by minstrels (*joglars*) on squares, this subject matter was gradually introduced into royal courts, where it was influenced by a more elevated culture.

The main elements of this epic include the adoption of several literary traditions, the comic in many of its forms, and religion, all of which is underlined with the special imagination of the author together with allusions to his own life situation. Luigi Pulci adopted not only the tradition of the heroic matter full of typical medieval patterns (*topoi*) very popular in Italy at that time, but also the comic-realistic literary tradition of Tuscany, which provides his narrative with a different tone in many ways, and thus incorporates *Morgante* in a literary field different from the one which its predecessors were part of. *Orlando* is the most significant of these; it is a text that was used by Pulci as a direct inspiration for his work and most of which was adopted into his text. However, he modified these verses, and thus created a work of a new, much higher literary quality. The element of comic is further developed into the subfields of irony and parody, to which all characters are subjected, divided into two types, heroes and antiheroes. The author also frequently uses hyperbole, which is most significant in the epic and makes it less serious. Pulci's language puns – the comic of words – is given some space, as well as the occurrence of fantastic or surrealistic images, which are also included in the field of comic. *Morgante* is also confronted with the area of the culture of laughter, as defined by M. M. Bakhtin. Particularly thanks to the occurrence of the so-called gastronomic metaphors, in which the author relates scenes from a battle to various Tuscan meals, *Morgante* is considered part of this specific word of laughter. Religion is treated not only in the light of Pulci's work but also his life in general. The greatest emphasis is put on the author's dispute with the well-known theologian and philosopher Marsilio Ficino: there are several heretic statements in *Morgante* in response to his doctrines.

Despite the contradictory perception of Pulci's work among his contemporaries and part of Italian literary critics, *Morgante* is not viewed in this study as a mere predecessor of the great epics *Orlando Innamorato* and *Orlando Furioso*; it is considered a fully-fledged work, one of

the ‘big three’ alongside these two epics, representing one of the most remarkable manifestations of culture and thinking in the 15th-century Italy.

9. Riassunto – Iperbole, fantasia e tradizione nel *Morgante* di Luigi Pulci

Il poema cavalleresco *Morgante*, scritto nel secondo Quattrocento dal poeta fiorentino Luigi Pulci, si trova ad esser concepito nello svolgersi di epoche diverse. Il suo mondo e la sua opera racchiudono elementi tipici del Medioevo (*topoi*) ma anche del Rinascimento. Vi ritroviamo l'influenza di schemi letterari e di idee di entrambe le epoche. Si tratta infatti di un periodo di trasformazione di questo genere letterario stesso. La materia cavalleresca, una volta cantata nelle piazze dai cantastorie popolari, si fa via via strada nelle corti principesche, dove fiorirà nella produzione dei poemi cavallereschi più famosi di Matteo Maria Boiardo e Ludovico Ariosto. Nelle corti italiane questa materia subisce l'influenza di una cultura più nobile, più educata e più alta. Con il *Morgante* Luigi Pulci riesce a compiere una singolare sintesi di tutto ciò.

Gli elementi nucleari di questo poema cavalleresco riteniamo siano l'assorbimento e il mantenimento delle tradizioni letterarie precedenti e la loro originalissima rimanipolazione, la comicità espressa in tutte le forme e la religione; il tutto sottoposto all'amalgama dell'immensa fantasia dell'autore, che nell'opera non risparmia numerosi accenni alla problematica situazione della sua vita privata. Luigi Pulci faceva parte della "brigata medicea" ed era un amico intimo di Lorenzo de' Medici. L'ambiente culturale alla corte medicea diventò negli ultimi anni della vita del Pulci più umanistico e dotto ed egli a causa di questa svolta si trovò posto ai margini degli interessi della famiglia reggente e delle persone più importanti del suo tempo.

Luigi Pulci si servì nelle sue composizioni non solamente delle tradizioni della letteratura cavalleresca francese e italiana e dei suoi schemi archetipici, ma anche della tradizione toscana della poesia comico-realistica o giocosa. Grazie a questa ulteriore influenza, possiamo affermare che il *Morgante* si discosti vieppiù della tradizione precedente per creare un nuovo mondo letterario, assolutamente costruito e ordinato allo scopo di fungere da potente macchina espressiva delle invenzioni fantastiche del suo autore. Anche se l'autore si è ispirato direttamente ad un altro testo – l'*Orlando laurenziano*, scoperto nella Biblioteca Laurenziana dal famoso storico letterario Pio Rajna nel 1868, ha rimanipolato molti dei versi ed ha offerto ai suoi lettori o ascoltatori un mondo nuovo e più moderno, ben più divertente e interessante degli analoghi antecedenti. Nello stesso modo Luigi Pulci si è servito per la seconda parte del suo poema (solamente cinque canti dei ventotto) ancora di un altro libro – *Spagna*, ma in modo assai meno esteso e meno importante.

La comicità nel *Morgante* viene spesso tipizzata come il filone principale di tutto il poema, come l'elemento più importante e caratteristico della opera di Luigi Pulci. Tutti gli altri elementi nel poema vengono sottoposti alla multiforme comicità pulciana. La sua fantasia piena di tutti i tipi di riso trasforma la ormai non più moderna storia dei cavalieri erranti in un'opera nuova, piena di vita. Questo non vuol dire, però, che sia sottovalutata la cultura cavalleresca con le sue regole e funzioni. Luigi Pulci ride delle infinite trascrizioni della materia dei cantastorie, non della funzione della cavalleria come istituzione, anche se questa nei suoi tempi risulta non più possibile e attuale.

I personaggi del *Morgante* vengono presentati in due categorie – eroi e antieroi. Gli antieroi sono le tre più famose creazioni del Pulci (anche se non assolutamente, perché personaggi abbastanza simili ai suoi erano già apparsi nella letteratura antecedente) – il gigante battezzato e diventato cavaliere errante Morgante, il più grande peccatore nel mondo e mezzo gigante Margutte e il buon diavolo dotto Astarotte.

La parte più importante e l'*escamotage* d'elezione della comicità pulciana nel poema la rappresenta l'iperbole, grazie alla quale si libera nel *Morgante* il tono scherzoso, dosato sapientemente con maggiore o minor forza, che affranca il tema prescelto dal rischio sempre presente di cadere nelle maglie di un eccesso di pomposa serietà. L'iperbole appare all'incirca ogni tre ottave, quindi viene usata molto frequentemente.

Morgante viene confrontato con il mondo del riso carnevalesco, mondo alla rovescia, come lo definì Michail Michajlovič Bachtin nel suo libro *L'opera di Rabelais e la cultura popolare. Riso, carnevale e festa nella tradizione medievale e rinascimentale*. Soprattutto per l'esistenza di un tipo dell'iperbole - delle cosiddette "metafore gastronomiche", nelle quali il Pulci paragona le scene sanguigne di una battaglia con alcuni cibi regionali toscani, come per esempio il lampredotto o la gelatina, *Morgante* viene presentato come un elemento componente di questa cultura carnevalesca. Luigi Pulci ha creato un'atmosfera regolata dal mondo del riso, anche se parzialmente, perché del grottesco materiale rinveniamo solamente pochi accenni.

Anche le immagini fantastiche o surrealistiche vengono analizzate nel vasto spazio della comicità, perché la loro funzione primaria è proprio quella di divertire o di creare un'atmosfera speciale, tipicamente pulciana. L'uso del termine *surrealismo* non vuole insinuare un diretto legame con la letteratura del Novecento, – anche se alcuni surrealisti apprezzavano la potenza narrativa del *Morgante* – ma solamente la somiglianza delle

immagini di questi generi letterari. La capacità dell'autore di rimanipolare in modo geniale i versi usati nell'anonimo poema trecentesco insieme alla sua passione per le parole dialettali, popolari o al contrario dotte, strane e poco usate, crea un'altra parte del suo mondo fantastico e ridanciano, anche se il riso pulciano viene sapientemente manipolato e variamente dosato sicchè ne risulta una volta aspro e un'altra volta gentile.

La religione è un ulteriore elemento primario che viene analizzato non solamente da un punto di vista interno all'opera di Luigi Pulci, ma anche con occhio attento alla problematica situazione personale del poeta. La parte più importante dell'analisi biografica si focalizza sull'aspra polemica che il poeta ebbe con il famoso filosofo e teologo Marsilio Ficino, il quale negli ultimi anni della vita del Pulci fece parte della cerchia medicea e alla corte di Lorenzo de' Medici sviluppò la sua dottrina neoplatonica. Luigi Pulci cercò di contrariare alcune delle idee ficiniane nei suoi sonetti e anche nel *Morgante*. Avendo analizzato i testi menzionati, abbiamo potuto constatare che questi sforzi del Pulci avevano solamente motivazioni personali e che egli non aveva ambizioni di discutere di problemi teologici. I suoi versi antireligiosi gli rovinarono la reputazione e la sua fama di eretico divenne pubblicamente nota. Quando Luigi Pulci morì nel 1484 nelle vicinanze di Padova, fu sepolto in terra sconsecrata. Solo pochi anni dopo la sua morte Girolamo Savonarola bruciò nella piazza della Signoria a Firenze insieme alle altre "vanità" anche il *Morgante* di Luigi Pulci. Tuttavia, questo poema risulta come un elemento costituente di un genere letterario specifico, quello che giungerà al suo culmine con le opere *Baldus* di Teofilo Folengo o *Gargantua e Pantagruelle* di François Rabelais.

Nel anno 1998 il filologo inglese Joseph Tusiani ha tradotto e pubblicato il *Morgante* in inglese, con ciò offrendo ai critici letterari e ai lettori di tutto il mondo la possibilità di scoprire questo testo interessante. Nonostante i problemi che l'opera di Pulci ebbe ad essere accettata dai suoi contemporanei allo stesso modo che da una parte della critica letteraria moderna, riteniamo il poema cavalleresco *Morgante* un'opera ingiustamente sottovalutata e cerchiamo di presentarla non solamente come un mero precursore letterario dei grandi poemi *Orlando Innamorato* di Matteo Maria Boiardo e *Orlando Furioso* di Ludovico Ariosto, ma come un testo di assoluto valore, il quale fa parte a buon diritto di questa celebre triade e che rappresenta una delle espressioni più interessanti del pensiero e della cultura del Quattrocento in Italia.

10. BIBLIOGRAFIE

PRIMÁRNÍ LITERATURA:

- 1) BURCHIELLO. *I sonetti del Burchiello*. A cura di M. Zaccarello. Torino : Einaudi, 2004.
- 2) CERVANTES Y SAAVEDRA, Miguel de. *Důmyslný rytíř Don Quijote de la Mancha*. Přel. Zdeněk Šmíd. Praha : SNKLHU, 1955.
- 3) *Così per gioco. Sette secoli di poesia giocosa, parodica e satirica*. A cura di G. Davico Bonino. Torino : Einaudi, 2001.
- 4) FOLENGO, Teofilo. *Baldus*. Torino : UTET, 2006.
- 5) MACHIAVELLI, Niccolò. *Florentské letopisy*. Přel. Štěpán Andreas. Praha : Odeon, 1975.
- 6) MANGANELLI, Giorgio. *Un'allucinazione fiamminga. Il Morgante Maggiore raccontato da Manganelli*. A cura di G. Pulce. Roma: Edizioni Socrates, 2006.
- 7) MEDICI, Lorenzo de'. *Poesie*. Milano : Garzanti, 1996.
- 8) *Navštivení krásy. Italská renesanční lyrika*. Praha : Mladá fronta, 1964.
- 9) *Píseň o Rolandovi*. Přel. Jiří Pelán. Praha : Odeon, 1986.
- 10) POLIZIANO, Angiolo. *Stanze. Orfeo. Rime*. Milano : Garzanti, 1992.
- 11) PULCI, Luigi. *Lettere di Luigi Pulci a Lorenzo il Magnifico e ad altri*. Lucca : Giusti, 1868.
- 12) PULCI, Luigi. *Morgante – The Epic Adventure of Orlando and His Giant Friend Morgante*. Přel. Joseph Tusiani. Bloomington : Indiana University Press, 1998.
- 13) PULCI, Luigi. *Morgante e Lettere*. A cura di D. De Robertis. Firenze : Sansoni, 1962.
- 14) PULCI, Luigi. *Morgante e opere minori*. A cura di A. Greco. Torino : UTET libreria, 2006.
- 15) PULCI, Luigi. *Morgante*. Introduzione e note di Giuliano Dego. Milano : Biblioteca universale Rizzoli, 1992.
- 16) PULCI, Luigi. *Opere minori*. A cura di P. Orvieto. Milano : Mursia, 1986.
- 17) RABELAIS, François. *Gargantua a Pantagruel*. Praha : SNKLU, 1962.
- 18) Z HEISTERBACHU, Caesarius. *Vyprávění o zázracích*. Praha : Vyšehrad, 2009.

SEKUNDÁRNÍ LITERATURA:

- 1) AGENO, Franca. Le tre redazioni del Morgante. *Studi di filologia italiana*, 1951, IX, s. 5-37.
- 2) ALTOMONTE, Antonio. *Il Magnifico. Vita di Lorenzo de' Medici*. Milano : Bompiani, 2000.
- 3) ANKLI, Ruedi. *Morgante iperbolico*. Firenze : Olschki, 1993.
- 4) ANTONETTI, Pierre. *La vita quotidiana a Firenze ai tempi di Lorenzo il Magnifico*. Milano : BUR, 1994.
- 5) ASOR ROSA, Alberto. *Storia europea della letteratura italiana*. Torino : Einaudi, 2009.
- 6) BACHTIN, Michail Michajlovič. *François Rabelais a lidová kultura středověku a renesance*. Přel. Jaroslav Kolár. Praha : Argo, 2007.
- 7) BEC, Christian. *Cultura e società a Firenze nell'età della Rinascenza*. Roma : Salerno, 1981.
- 8) BESSI, Rossella. Santi, leoni e draghi nel Morgante di Luigi Pulci. *Interpres*, 1992, 12, s. 57-96.
- 9) BURCKHARDT, Jacob. *La civiltà del Rinascimento in Italia*. Přel. Domenico Valbusa. Roma : Newton Compton, 2008.
- 10) CARRAI, Stefano. *Le muse dei Pulci*. Napoli : Guida editori, 1985.
- 11) CESERANI, Remo. L'allegria fantasia di Luigi Pulci e il rifacimento dell'Orlando. *Giornale storico della letteratura italiana*, 1958, n. 135, s. 171-214.
- 12) CESERANI, Remo. Un episodio cavalleresco dell'Orlando rifatto nel Morgante di Luigi Pulci. *Italica*, 1959, vol. 36, n. 4, s. 251-261.
- 13) CURTIUS, Ernest Robert. *Evropská literatura a latinský středověk*. Přel. Jiří Pelán, Jiří Stromšík, Irena Zachová. Praha : Triáda, 1998.
- 14) CURTO, Carlo. *Le tradizioni popolari nel Morgante di Luigi Pulci*. Bologna : Arnaldo Forni Editore, 1976 (ristampa dell'edizione di Casale, 1918).
- 15) DAVIE, Mark. *Half-serious Rhymes. The narrative poetry of Luigi Pulci*. Dublin: Irish Academic Press, 1998.
- 16) DE SANCTIS, Francesco. *Dějiny italské literatury*. Přel. Václav Černý. Praha : SNKL, 1959.
- 17) FATINI, Giuseppe. Sul titolo del poema pulciano. *Italica*, 1949, vol. 26, n. 1, s. 47-55.
- 18) GAREFFI, Andrea. *L'ombra dell'eroe "Il Morgante"*. Urbino : QuattroVenti, 1986.

- 19) GAREFFI, Andrea. *La scrittura e la festa*. Bologna : Il Mulino, 1991.
- 20) GETTO, Giovanni. *Studio sul Morgante*. Firenze : Olschki, 1967.
- 21) GRECO, Aulo. Introduzione. In *Morgante e opere minori*. Torino : UTET, 2006, s. 9-39.
- 22) HALL, Robert A. It. Mer. Poscráy, poskrilla ECC. *Italica*, 1943, vol. 20, n. 4, s. 198-200.
- 23) HÜBSCHER, Johannes. "Orlando" Die Vorlage zu Pulci's "Morgante". Marburg : N. G. Elwertische Verlagsbuchhandlung, 1886.
- 24) HUIZINGA, Johan. *Podzim středověku*. Přel. Gabriela Veselá. Praha a Litomyšl : Ladislav Horáček – Paseka, 2010.
- 25) INTERNOSCIA, Donato. Misunderstood Neapolitan Expressions in Pulci's Morgante. *Italica*, 1941, vol. 18, n. 2, s. 51-54.
- 26) KRISTELLER, Paul Oskar. *Osm filosofů italské renesance*. Praha : Vyšehrad, 2007.
- 27) LEBANO, Edoardo A. Amore e donne innamorate nel Morgante. *Italica*, 2005, vol. 82, n. 3/4, s. 380-389.
- 28) LEBANO, Edoardo A. I miracoli di Roncisvalle e la presunta ortodossia del diavolo-teologo Astarotte nel Morgante di Luigi Pulci. *Italica*, 1969, vol. 46, n. 2, s. 120-134.
- 29) LEBANO, Edoardo A. Luigi Pulci and Late Fifteenth-Century Humanism in Florence. *Italica*, 1974, vol. 27, n. 4, s. 489-498.
- 30) LEBANO, Edoardo A. Note sulla religiosità di Luigi Pulci. *Forum Italicum*, 1970, n. 4, s. 517-532.
- 31) MARINUCCI, Caterina. *L'intertestualità nel Morgante di Luigi Pulci*. Roma : Aracne, 2006.
- 32) MARTELLI, Mario. Tre studi sul Morgante. *Interpres*, 1993, 13, s. 56-109.
- 33) MARTINELLI, Franco. Gli stivali di Margutte. *Annali d'italianistica*, 1983, n. 1, s. 49-54.
- 34) MOMIGLIANO, Attilio. *L'indole e il riso di Luigi Pulci*. Rocca S. Casciano : L. Cappelli, 1907.
- 35) ORVIETO, Paolo – BRESTOLINI, Lucia. *La poesia comico-realistica*. Roma : Carocci, 2001.
- 36) ORVIETO, Paolo. Differenze "retoriche" fra il "Morgante" e il "Furioso". In *Ludovico Ariosto : lingua, stile e tradizione: atti del Congresso organizzato dei comuni di Reggio Emilia e Ferrara: 12-16 ottobre 1974*. A cura di Cesare Segre. Milano : Feltrinelli, 1976, s. 157-173.

- 37)ORVIETO, Paolo. *Pulci medievale*. Roma : Salerno Editrice, 1978.
- 38)ORVIETO, Paolo. Uno “scandalo“ del ‘400: Luigi Pulci ed i sonetti di parodia religiosa. *Annali d’italianistica*, 1983, n. 1, s. 19-32.
- 39)ORVIETO, Paolo; BRESTOLINI, Lucia. *La poesia comico-realistica*. Roma : Carocci, 2009.
- 40)PALMA, Pina. Of Courtesans, Knights, Cooks and Writers: Food in the Renaissance. *MLN*, 2004, vol. 119, n. 1, s. 37-51.
- 41)PARKS, Tim. *La fortuna dei Medici*. Přel. Silvia Antoni. Milano : Mondadori, 2006.
- 42)PELÁN, Jiří et al. *Slovník italských spisovatelů*. Praha : Libri, 2004.
- 43)PELLEGRINI, Carlo. *Luigi Pulci. L’uomo e artista*. Pisa : Nistri, 1912.
- 44)PEZZAROSSA, Fulvio. *I poemetti sacri di Lucrezia Tornabuoni*. Firenze : Olschki, 1978
- 45)PIRANDELLO, Luigi. *Humor*. Přel. Alice Flemrová. Praha : Havran, 2006.
- 46)POLCRI, Alessandro. *Luigi Pulci e la Chimera*. Studi sull’allegoria nel *Morgante*. Firenze : Società Editrice Fiorentina, 2010.
- 47)PRALORAN, Marco. *Tempo e azione nell’Orlando Furioso*. Firenze : Olschki, 1999.
- 48)RAJNA, Pio. La materia del Morgante in un ignoto poema cavalleresco del secolo XV. In *Scritti di filologia e linguistica italiana e romanza*. A cura di G. Lucchini. Roma : Salerno, 1998, s. 3-100. První vydání *Propugnatore*, II 1869, s. 1-35.
- 49)RUGGIERI, Ruggero M. *L’umanesimo cavalleresco italiano da Dante a Pulci*. Roma : Ediz. dell’Ateneo, 1962.
- 50)SAPEGNO, Natalino. *Compendio di storia della letteratura italiana*. Firenze : La Nuova Italia, 1970.
- 51)SAVINIO, Alberto. Luigi Pulci. *Il Quattrocento*. A cura della Libera Cattedra della Civiltà Fiorentina. Firenze : Sansoni, 1954, s. 93-114.
- 52)SHULTERS, John Raymond. *Luigi Pulci and the Animal Kingdom*. Baltimore : J. H. Furst Company, 1920.
- 53)SPITZER, Leo. Crai e Poscrai o Poscrilla e Posquacchera Again, or the Crisis in Modern Linguistics. *Italica*, 1944, vol. 21, n. 4, s. 154-169.
- 54)SPITZER, Leo. *Stylistické studie z románských literatur*. Přel. Jiří Pelán, Jiří Stromšík. Praha : Triáda, 2010.
- 55)TENENTI, Alberto. *L’Italia del Quattrocento. Economia e società*. Roma-Bari : Laterza, 1996.

- 56) *Trionfi e canti carnascialeschi toscani del Rinascimento*. A cura di Riccardo Bruscagli. Roma : Salerno, 1986.
- 57) VALLESE, Giulio. Il “Morgante” e L’Antiumanesimo del Pulci. *Italica*, 1953, vol. 30, n. 2, s. 81-86.
- 58) VILLORESI, Marco. *La letteratura cavalleresca*. Roma : Carocci, 2000.
- 59) WALSER, Ernst. *Lebens- und Glaubensprobleme aus dem Zeitalter der Renaissance*. Marburg : N. G. Elwertische Verlagsbuchhandlung, 1926.
- 60) WALTER, Ingeborg. *Lorenzo il Magnifico e il suo tempo*. Roma : Donzelli, 2005.
- 61) ZINGARELLI, Nicola. *Enciclopedia italiana*, vol. XXVIII, (1935), s. 527-528.
- 62) ZINGARELLI, Nicola. La composizione del Morgante di Luigi Pulci. In *Scritti di varia letteratura*. Milano : U. Hoepli, 1935, s. 469-484.